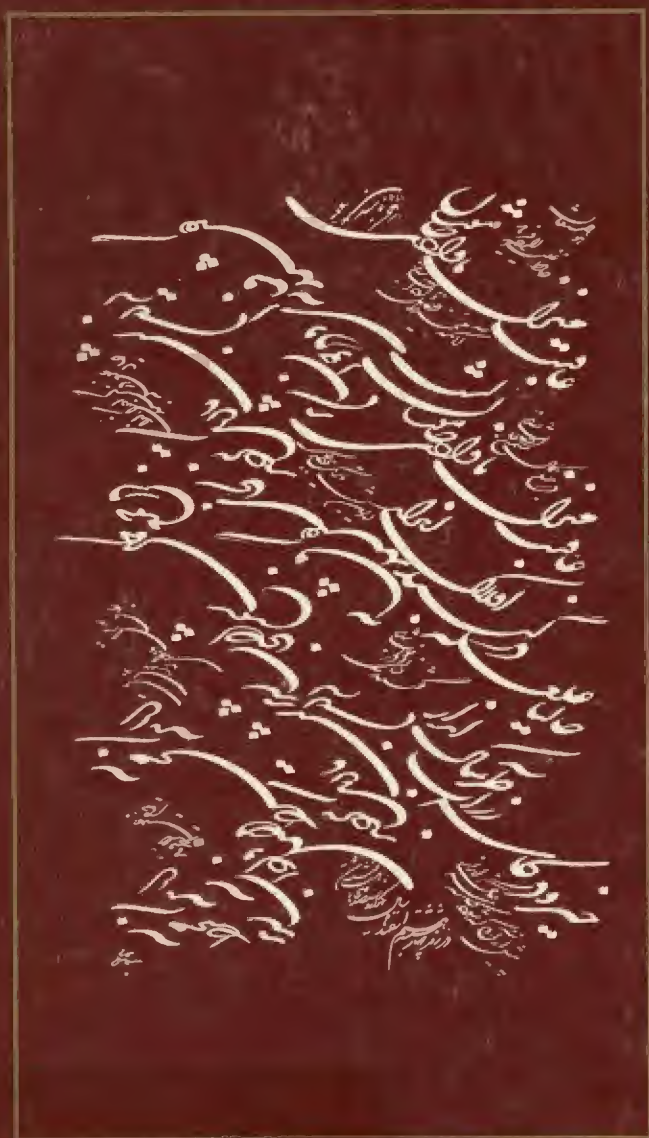


حافظ

جای آنست که خون موج زند دل لعل
زین تعابین که حرف می شکند بازش



حافظ

جلد چهارم

بکوشش: سعید نیاز کرمانی

پانتن



شرکت انتشاراتی پاژنگ - کریمخان زند نیش ماهشهر پلاک ۲۲

PAJANG COMPANY
AVE. KARIMKHAN-E-ZAND
AVE. MAHSHAHR N. 22 APT. 8
15847 TEHERAN (IRAN)

حافظ شناسی
جلد چهارم
بکوشش سعید نیاز کرمانی
چاپ اول
تیراژ ۳۳۰۰
تاریخ نشر تابستان ۱۳۶۶
تهران - چاپ نقش جهان
طرح جلد - آیدین آغداشلو
حق طبع محفوظ

فهرست

فصل اول - سیری در دیوان

۵	اشارات به فرهنگ ایران باستان
۲۸	چرا حافظ
۴۳	حافظ و خواجه
۱۴۵	رسم نثار و فدیه در دیوان حافظ
۱۵۷	اوحدی و حافظ

فصل دوم - بحث لغوی و دستوری (شرح و تفسیر)

۱۹	چند نکته درباره قصیده‌ای از حافظ
۸۲	شرح غزلیاتی از حافظ
۱۷۹	سرنوشت يك واژه در بیتی از حافظ
۱۹۰	مفهوم و معانی واژه‌ها در شعر حافظ

فصل سوم - در جستجوی اصحح نسخ

۱۲۹	تحلیل سبکی حافظ...
۱۸۶	مقابله نسخ

فصل چهارم - نقد و نظر

۱۹۹	یادداشت
۲۰۶	حافظ و حافظان دیگر
۲۳۰	حوزه انتحال

وایتسَخ اسکالموفسکی

اشارات به فرهنگ ایران باستان در غزلیات حافظ*

این مقاله یکی از مقالات ایران شناس لهستانی
پروفسور وایتسَخ اسکالموفسکی استاد کرسی بخش شرق
شناسی و مطالعات اسلاوی دانشگاه کاتولیک شهر لوون
بلژیک می باشد.

استاد اسکالموفسکی ضمن تحقیقات متعدد خود مقالات
بسیار ارزنده ای درباره حافظ دارد که لیست آن از قرار
زیر است.

۱- ترجمه های لهستانی حافظ در پرتو روش (زبان

* در ترجمه این مقاله استاد اسکالموفسکی بعضی تغییراتی
در متن چاپ داده اند که در ترجمه منعکس شده است. بنابراین متن
این ترجمه در چند مورد با متن چاپ شده به زبان انگلیسی فرق دارد.

شناسی) زیلف - ماندل برت (۱۹۶۱) در مجله لهستانی
وابسته به آکادمی علوم لهستان (بخش کراکوف).
۲- یادداشت‌هایی درباره‌ی غزل‌های سعدی و حافظ
(۱۹۷۹) در مجله بلژیکی

Orientalia Lovaniensia Periodica

جلد دهم ۱۹۷۹.

۳- سوژه «ناکفری» در شعر حافظ (انتقاد از نهادهای
محترم در شعر حافظ) (۱۹۸۱) در مجله بلژیکی فوق
جلد دوازدهم ۱۹۸۱.

۴- یادداشت‌هایی درباره‌ی واژه «دولت» در دیوان حافظ
(بین ۱۹۸۴ - ۱۹۸۱) در مجله لهستانی

Folia Orientalia

جلد بیست و دوم ۱۹۸۴ - ۱۹۸۱.

۵- سوژه‌های ایران باستانی در غزلیات حافظ
(۱۹۸۴) که در این شماره «حافظ‌شناسی» چاپ می‌گردد.
در نشریه هلندی ACTA IRANICA جلد ۲۴ -
۱۹۸۴.

۶- حافظ و شکسپیر: یک مواجهه‌ی شرق و غرب
(۱۹۸۵)

در نشریه هلندی فوق جلد ۲۵-۱۹۸۵
و این هنوز تمام مطلب نیست. استاد اسکالموفسکی
در نامه‌ای برای دوست فاضل، آقای دکتر رحیمی لاریجانی
در زمینه‌ی تحقیقات حافظ‌شناسی خود با کمال تواضع چنین
نوشته‌اند:

«من اکنون بیش از ده سال است که درباره‌ی حافظ
کار می‌کنم یعنی بیش از ده سال است اشعار او را مجدد
و مجدد خوانده‌ام با این هدف که سر نهان آنرا دریابم.
تاکنون مجالی پیدا نکرده‌ام که تئوری خود را در
زمینه‌ی اشعار حافظ بطور سیستماتیک بیان کنم. در این
زمینه در حاشیه مقاله‌ای: «یادداشت‌هایی درباره‌ی بندهشن»
(۱۹۸۴) به تئوری خود اشاره‌ای دارم.

در نوامبر گذشته (سال ۱۹۸۵) در دانشگاه هاروارد
(در انستیتوی استاد فرای) درباره‌ی حافظ تدریس کردم
متن این گفتارها هنوز برای چاپ آماده نیست ولی امیدوارم

که اکنون بتوانم بزودی این کار را انجام دهم.
 نظر من اینست که حافظ چون سایر شاعران زمان
 خود از يك شیوه رندانه بسیار قدیمی که در اوستا هم بکار
 گرفته شده و من آنرا در مقاله‌ی نامبرده «ترفند و مکر
 آئینه‌وار» نامیده‌ام استفاده کرده است. شاید این توجیه
 يك تصور صرفاً ذهنی من باشد ولی گمان می‌کنم که با
 كمك این تئوری بتوان این اشعار عجیب را واقعاً فهمید.
 چنانچه شما علاقمند باشید من می‌توانم در مقاله‌ای
 اختصاصی برای «حافظ‌شناسی» نظراتم را به‌رشته تحریر
 درآورم که البته چند ماه دیگر میسر است.» (نامه مورخ
 ۳۰ اوت ۱۹۸۶)

برای آگاهی خوانندگان زندگی‌نامه‌ی کوتاهی از استاد
 اسکالموفسکی را در اینجا درج می‌کنم.

۱۹۳۳ تولد در لهستان (پوزنان).

۱۹۴۵-۵۱ دوره‌ی دبیرستان در لهستان.

۱۹۵۱-۵۶ مطالعات و آموزش زبان‌شناسی در دانشگاه

کراکف لهستان درجه‌ماستری در سال ۱۹۵۶.

۱۹۵۶-۶۰ تحقیقات زبان‌شناسی ایرانی در دانشگاه

هومبالت برلن در نزد استادان یونکروعلوی.

۱۹۶۰ درجه دکترا از دانشگاه هومبالت برلن. موضوع

رساله: تحقیقات آماری - کمی زبانی در زمینه‌ی چگونگی
 تکامل زبان فارسی.

۱۹۶۰-۶۸ دانشیار در دانشگاه کراکف لهستان در

کرسی زبان‌شناسی عمومی.

۱۹۶۸ ژانویه تا ژوئن مطالعات فوق دکترا در دانشگاه

تهران.

۱۹۶۸-۶۹ مدرس زبان فارسی و لهستانی در دانشگاه

لوون و عضو انستیتوی زبان‌شناسی این دانشگاه.

۱۹۶۹-۷۰ مدرس دعوتی در دانشگاه‌هاوارد ایالات

متحدہ (انستیتوی مطالعات خاورمیانه).

۱۹۷۷-۷۷ دانشیار دانشگاه لوون.

۱۹۷۷ بی‌عده استاد بخش مطالعات شرقی و اسلاوی

دانشگاه لوون بلژیک - تدریس زبان‌های قدیم و جدید

ایران، ادبیات لهستانی و زبان‌شناسی تئوریک.

اشاره‌های نسبتاً متعدد به ایران قبل از اسلام در غزل‌های حافظ (تخمیناً در حدود بین ۱۳۲۵ تا ۱۳۹۵ اشاره) را شاید بتوان به سه دسته‌ی عمده از مضامین تقسیم کرد.

- ۱- مضامین مربوط به دین زردشتی.
- ۲- مضامین مربوط به تاریخ باستان (خواه تاریخ اساطیری و افسانه‌ای خواه تاریخ واقعی).
- ۳- سوژه‌های اقتباسی از داستانهای حماسی (مضامین مربوط به داستانهای حماسی).

این تقسیم‌بندی البته يك تقسیم‌بندی کاملاً متمایز (تفکیکی) نیست چون حافظ نام پادشاهان باستانی و قهرمانان حماسی و همچنین ایزدان زردشتی را بیشتر بصورت کنایات سمبولیک بکار می‌برد تا بمنظور بیان واقعیات تاریخی. با اینحال يك چنین تقسیم‌بندی از یکطرف طبقه‌بندی واژه‌های کلیدی مربوط را - که خواست عمده این مقاله هم هست - آسان می‌سازد و از طرف دیگر چارچوب مناسبی برای بحث مجمل درباره‌ی کارکرد (فونکسیون) و نقش آنها در شعر حافظ بدست می‌دهد.

این بررسی (پژوهش کوتاه) بر اساس مطالعه‌ی ۴۸۹ غزل از دیوان حافظ به‌ویراستاری پثرمان بختیاری (لسان‌الغیب خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی، چاپ کتابخانه‌ی ابن سینا سال ۱۳۴۲ ه. ش.) تهیه شده است. شماره‌ی غزل‌ها و ابیات عطف باین چاپ است.

- ۱- اشارات و اصطلاحات مربوط به آموزش زردشت و دین زردشتی.

بس‌آمدترین (پربردترین) واژه و اصطلاح که در این رده بکار رفته است واژه مغ «مجوس، مغ، روحانی زردشتی» می‌باشد. معمولاً این واژه بصورت جمع و در ترکیبات مشتق از آن بکار گرفته شده است. نمونه‌های زیر جمع‌آوری شده است:

پیرمغان «مرشد و بزرگ مغان» در غزل‌های:

۱ بیت ششم، ۳۹ بیت چهارم، ۵۳ بیت اول، ۶۹ بیت نهم، ۱۳۹
بیت سوم، ۱۴۱ بیت نهم، ۱۵۴ بیت ششم، ۱۹۳ بیت پنجم، ۱۹۵
بیت دوم، ۱۹۹ بیت دوم، ۲۰۱ بیت اول و دوم، ۲۰۴ بیت پنجم،
۲۴۶ بیت سوم، ۲۴۶ بیت دوم، ۳۱۵ بیت سوم، ۳۲۶ بیت هفتم،
۳۳۴ بیت هشتم، ۳۳۶ بیت اول، ۳۴۷ بیت هفتم، ۳۵۲ بیت دوم،
۳۵۸ بیت اول، ۳۶۰ بیت سوم، ۳۷۴ بیت پنجم، ۳۹۹ بیت هفتم.

دیرمغان «صومعه و خانگاه مغ‌ها» در غزل‌های:

۲ بیت چهارم، ۲۰ بیت اول، ۲۴ بیت هشتم، ۷۴ بیت هفتم،
۱۹۴ بیت ششم، ۲۶۳ بیت سوم، ۳۵۵ بیت ششم، ۴۸۴ بیت اول.
کوی مغان «کوچه و راسته‌ی مجوسان» در غزل‌های: ۸۶ بیت هفتم،
۴۸۵ بیت چهارم.

خرابات مغان «خراب‌خانه، عشرت‌کده (=میخانه) مغان» در غزل
های ۳۲۸ بیت اول، ۳۵۱ بیت اول.

سرای مغان «خانه و سکونتگاه مغان» در غزل: ۴۱۵ بیت اول.
مجلس مغان «محفل و انجمن مغان» در غزل: ۴۲۸ بیت سوم.
می مغانه «شراب مغانه» در غزل‌های: ۱۵۰ بیت چهارم و ۲۸۸
بیت دوم.

مغ بچه «مغ جوان» در غزل‌های:

۱۶۵ بیت چهارم، ۱۸۸ بیت سوم، ۱۹۷ بیت پنجم، ۲۹۰ بیت
ششم، ۴۱۵ بیت سوم، ۴۱۶ بیت دوم.

این اصطلاحات را حافظ در رابطه با می فروشی بهمان شیوه‌ی
مرسوم در شعر فارسی بکار برده است. (مقایسه شود با دیکسیونر
فارسی - انگلیسی اشتاین گاس ذیل واژه مغان: «... (معنی استعاره‌ای)
میکده، عشرت‌کده...») با این حال ارتباط و اشاره به مفهوم اصلی
کاملاً فراموش نشده است چنانکه بیت هشتم غزل شماره‌ی ۲۴ نشان
می‌دهد:

از آن بدیر مغانم عزیز می دارند
که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست
«من در دیر مغانه (میخانه) باین دلیل مورد محبت هستم چون
آتشی همیشگی در قلب من (سوزان) است.»

ارتباط (ضروری) بین استعاره‌ی شاعرانه برای میخانه و
کیفیت معنوی شعر بوسیله‌ی اشاره‌ی ضمنی به پرستش آتش که بنظر
مسلمانان صفت مشخصه‌ی مزدائی‌ان است برقرار گردیده است. و اما
تنها نمونه‌های مستقیم به دین زردشت و آتشکده که در دو بیت از
دو غزل حافظ در ذیل بکار رفته نیز در چارچوب همین طرح خیالی
یعنی اشاره به مضمون آتش پرستی زردشتیان قرار دارد:

به باغ تازه کن آیین دین زردشتی
کنون که لاله برافروخت آتش نمرود
(غزل ۱۹۸ بیت هشتم)

«درباغ و طرف چمن آیین دین زردشتی را تازه کن (یعنی
می نوش کن) اکنون که روی گل لاله چون آتش نمرود (درباغ)
برافروخته شده.»

سینه گو شعله‌ی آتشکده‌ی فارس بکش
دیده گو آب رخ دجله‌ی بغداد ببر
(غزل ۲۴۶ بیت سوم)

«به سینه بگو تا با آتش خود آتش آتشکده‌ی فارس را خاموش
کند به دیده بگو تا با اشک خود آبرو و شکوه دجله را ببرد.»

اصطلاحات زردشتی دیگر در دیوان حافظ بقرار زیر است:
اهرمن (با سکون «ر») / اهرمن (با فتح «ر») «دیو» در غزل‌های:
۱۵۷ بیت دوم، ۱۷۵ بیت پنجم، ۳۲۴ بیت ششم، ۳۷۶ بیت سوم،
۳۸۴ بیت ششم، ۳۹۳ بیت دوم، ۴۶۴ بیت نهم، ۴۸۵ بیت سوم.
سروش «فرشته» (و «جبرئیل») در غزل‌های:

۱۷۵ بیت پنجم، ۲۷۹ بیت هفتم، ۲۸۵ بیت هشتم، ۲۸۱ بیت دوم، ۳۹۳ بیت دوم، ۴۰۱ بیت اول.

واژه اهرمن در شعر حافظ برای نشان دادن يك موجود پلید، يك دیو که سعی دارد مانع دیدار با یار محبوب بشود بکار رفته است. بعنوان دیو و شیطان این اسم سمبل تمام وسوسه های نفسانی در جهان است. بعنوان نمونه مقایسه شود با کاربرد جمع این واژه در غزل ۳۸۴ بیت ششم که در آن اصطلاح یزدان «خدا» در مقابل اهرمن آمده و اشاره به مذهب قبل از اسلام کاملاً روشن است:

دامن دوست بدست آر و ز دشمن بگسل

مرد یزدان شو و فارغ گذر از اهرمنان

«بدنبال دوست برو و از دشمن دوری کن (یا دشمن را رها کن) مرد راه خدا شو و خود را از دست اهرمنان نجات ده».

سروش نقطه مقابل اهرمن است. این واژه یا قاصد خبر خوش آمدن یار است و یا بمثابة راهنمائی، راه یافتن به حریم معشوق را نشان می دهد:

در راه عشق وسوسه های اهرمن بسی است

پیش آی و گوش دل به پیام سروش کن

(۳۹۲ بیت دوم)

«در ره عشق وسوسه های شیطانی بسیار است با اینحال به راه ادامه بده و با گوش دلت به پیام و راهنمائی سروش تکیه کن».

(«و فقط با گوش دل به راهنمائی سروش توجه کن»)

اهریمن بمثابة يك موجود دیو گونه همچنین در ترکیب های خیالی دیگری نیز در دیوان بکار گرفته شده. این ترکیبات ایماژي در رابطه با سلیمان و خصوصیت او بعنوان دارنده ی نیروی سحرآمیز شکل گرفته است. این نیروی سحرآمیز در غزل ها بطور سمبلیک امکان جلب توجه و لطف محبوب است که فقط از طریق معجزه میسر

می‌شود. در بیت زیر (غزل ۳۷۶ بیت سوم) نمونه کاربرد این تصویر دیده می‌شود، اما در آن بجای سلیمان جم بعنوان صاحب انگشتی و مهر سحرآمیز آورده شده. این گونه جابجائی در موارد دیگر هم بکار رفته است.

خاتم جم را بشارت ده به حسن خاتمت
کاسم اعظم کرد ازو کوتاه دست اهرمن
«خاتم جم را به حسن خاتم خود (دهانت) بشارت ده (ای دوست)
که خدا (اسم اعظم) آنرا از تجاوز اهرمن دور نگه داشت» (از
تجاوز اهریمن دور گردانید). *

جفت دیگری از موجودات پنداری از مجموعه‌ی ایزدان و غیر ایزدان زردشتی که اغلب در دیوان ذکر شده دیو و پری است. اما این دو چهره در فلکلور ایران بسیار ریشه‌دار است بطوریکه اشاره‌ی مخصوصی در رابطه با منشاء قبل از اسلامی آن در شعر حافظ نمی‌توان یافت. نقش و عملکرد آنها صرفاً نشان دادن زیبایی و زشتی فوق‌العاده می‌باشد. با اینحال قابل توجه است که پری گاهی برای انسان بی‌خطر و گاهی سمبل بدخواهی تلقی می‌شود. بیت دوم غزل ۵۶ هر دو جنبه را می‌رساند:

دانم که بگذرد ز سر جرم من که او
گرچه پریوش است ولیکن فرشته خوست.
«می‌دانم که او (یار) گناه مرا می‌بخشد چون با اینکه او از
تیره‌ی پریان (یعنی زیبا) است اخلاق و خوی فرشته‌ها را دارد».
چند اصطلاح دیگر نیز اشاره به ایران قبل از اسلام دارد.
مانی بمثابه نگارگر (غزل ۳۵۰ بیت هفتم).

سیمرغ بعنوان سمبل جلال و شکوه (در غزل های ۲۷۵ بیت

* معلوم نیست چرا حسن خاتمت را که بمعنی سرانجام نیک و بازگشت جم (یا سلیمان) به قدرت است آقای اسکالموفسکی اشاره به دهان یار دانسته؟ (حافظ شناسی).

ششم و ۴۴۲ بیت پنجم).

واژه پهلوی در غزل ۴۷۷ بیت‌های اول و سوم در معنی تقریبی «قدیمی و مهجور» و همزمان «غیر متعارفی و بدعت‌گرانه» آمده است.

به دو بیت اول همین غزل توجه فرمائید:

بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی

می‌خواند دوش درس مقامات معنوی^۱

یعنی بیا که آتش موسی نمود گل

تا از درخت نکته‌ی توحید بشنوی

«بلبل دیشب از شاخ سرو به آهنگی قدیمی (مهجور، غیرروشن،

غیر متعارف) درسی از مقامات معنوی می‌خواند بدین مضمون که:

بیا به باغ چون گل آتش موسی (یعنی سرخی گل) خود را نشان داده

است (و چرا؟) تا اینکه تو از يك درخت (گیاه) نکته و حکایت

آموزنده درباره یگانگی و وحدت خدا بیاموزی».

۲- اشارات به تاریخ باستان (افسانه‌ای و واقعی).

برجسته‌ترین شخصیت‌ها در این رده جمشید و اسکندر است.

جمشید بصورت جم و اسکندر بصورت سکندر هم بکار رفته است.

به لیست زیر توجه فرمائید.

جم در غزل‌های:

۱۱ بیت هفتم، ۱۹ بیت چهارم، ۴۷ بیت چهارم، ۸۵ بیت پنجم،

۸۱ بیت ششم، ۸۹ بیت ششم، ۱۱۳ بیت اول، ۱۱۴ بیت دوم، ۱۴۵ بیت

اول، ۱۶۶ بیت ششم، ۲۷۵ بیت چهارم، ۲۷۴ بیت چهارم، ۳۴۵ بیت

۱- دو واژه «پهلوی و معنوی» از غزل: بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی

می‌خواند دوش درس مقامات معنوی را آقای اسکالموفسکی طبق تئوری جدیدشان بمفهوم

«نامفهوم و معنی‌دار» می‌گیرند که من در مقاله آنرا منعکس نکرده‌ام (بنابه پیشنهاد

خودشان این موضوع را برای مقاله‌شان ویژه (حافظ‌شناسی) گذاشته‌اند. گلبانگ راقط

بمعنی آهنگ جدا گرفته شده و نه به عنوان (گلبانگ پهلوی) که باید گوشه‌ای از مقام

یا سرود معینی باشد (م).

چهارم، ۳۵۶ بیت دهم، ۳۶۶ بیت سوم، ۳۷۶ بیت سوم، ۴۰۷ بیت سوم،
۴۲۱ بیت سوم، ۴۲۳ بیت سوم، ۴۲۵ بیت نهم، ۴۳۵ بیت اول، ۴۴۳
بیت نهم، ۴۶۳ بیت اول، ۴۸۱ بیت دوم.

جمشید در غزل‌های:

۹۷ بیت چهارم، ۱۱۵ بیت یازدهم، ۱۱۸ بیت هشتم، ۱۷۶ بیت
پنجم، ۲۲۳ بیت سوم، ۲۶۹ بیت هفتم، ۲۸۶ بیت هفتم، ۲۸۷ بیت سوم،
۴۵۰ بیت ششم، ۴۷۷ بیت چهارم.

سکندر در غزل‌های:

۵ بیت ششم، ۲۴۱ بیت هفتم، ۲۶۵ بیت هفتم، ۲۶۸ بیت سوم،
۲۸۵ بیت هفتم، ۳۵۳ بیت هفتم.

اسکندر در غزل‌های:

۴۰۴ بیت چهارم و ۴۳۱ بیت پنجم.

علاوه بر دو شکل اسکندر و سکندر دو ترکیب اسکندر وار
«بسان اسکندر اسکندر گونه» (غزل ۱۴۵ بیت یازدهم) و سکندری
«از کیفیت و جوهر اسکندری (بمثابه‌ی نماینده‌ی والاترین شکوه» و
(غزل ۱۷۴ بیت اول) نیز بکار رفته است. قدرت کارکردهای سمبلیک
جمشید عبارتند از:

۱- دارنده‌ی جام سحرآمیز. در این ظرفیت تصویری جای او
گهگاه به سلیمان، اسکندر و حتی کی خسرو (غزل ۱۶۲ بیت نهم)
واگذار میشود.^۱

۱- در مورد واگذار شدن ظرفیت تصویری سلیمان بمثابة دارنده جام سحرآمیز
به دیگران از جمله کیخسرو تردید دارم (م). (اصولا در شعر حافظ سلیمان دارنده جام
سحرآمیز معرفی نشده است. در ادبیات فارسی شخصیت‌های افسانه‌ای ایران باستان نظیر
جمشید، کیخسرو که دارای قدرتهای مرموز بوده‌اند با شخصیت های سامی نظیر
سلیمان و حتی شخصیت‌هایی نظیر اسکندر متداخل شده و اهمالی شاید به‌عمد برای
حفظ مفاخر باستانی ایران در انتخاب نام‌های سامی برای شخصیت‌های اساطیری از خطر
تعصب اقوام مهاجم سامی مدنظر ایران دوستان متفکر اعمال شده باشد. (حافظ‌شناسی)

ب- دارنده‌ی انگشتی و خاتم سحرآمیز که در اصل مربوط به داستان سلیمان است.

ج- نمونه برای شکوه فنا پذیر و برباد رونده‌ی جهان. این تصویر با اسم پادشاهان قدیمی دیگر هم آمده است. اسکندر کارکردهای سمبلیک زیر را داراست: الف- نمونه برای نشان دادن بدست آمدنی نبودن «آب حیات» علیرغم کوشش مستمر و بی پایان.

ب- نمونه برای نشان دادن تغییر پذیری سرنوشت جهان چون مورد پیروزی اسکندر بر داریوش سوم (دارا). ج- دارنده‌ی آینه (=کنایه از شکوه دنیائی).

درهم آمیزی کارکردهای نامبرده به شاعر این آزادی رامی دهد که از چهره‌ای به چهره‌ی دیگر گذر کند بدون آنکه وحدت فضای معنوی غزل را برهم زند. بیت ششم غزل ۳۷۸ گویای این نکته می باشد. دلم از وحشت زندان سکندر بگرفت

رخت بر بندم و تا ملک سلیمان بروم^۱

«قلب من (باندازه‌ی کافی) دچار مصیبت ناشی از قساوت زندان (جهان مانند) اسکندر است بر آنم که رخت بر بندم و به ملک (آنجهانی) سلیمان بروم»

پادشاهان قدیمی دیگری که در دیوان حافظ به آنها اشاره شده عبارتند از:

کی (تنها بدون اسم پادشاهی) در غزل‌های: ۹۷ بیت پنجم،

۱- در مورد بیت ششم غزل: (خرم آنروز کزین منزل ویران بروم) دلم از وحشت (ظلمت؟) زندان سکندر بگرفت رخت بر بندم و تا ملک سلیمان بروم من معتقدم که یک بعد این غزل هم نوعی مدح است و اشاره از زندان سکندر درهمین بعد یزد است که در مقابل ملک سلیمان = دیار پارسایان یا فارس قرار دارد ولی این جنبه مورد موافقت آقای اسکالموفسکی نبود که یزد و فارس را هم در کنار زندان سکندر و ملک سلیمان در پراوتر بیاورم (م).

۴۲۲ بیت هشتم، ۴۲۳ بیت سوم.
(کی) کاوس در غزل‌های: ۹۷ بیت پنجم، ۳۴۵ بیت چهارم،
۴۰۰ بیت پنجم.

کی خسرو در غزل‌های: ۱۱۸ بیت هشتم، ۱۶۲ بیت نهم، ۴۰۰
بیت پنجم، ۴۲۵ بیت هفتم (و بعنوان کسری ۴۱ بیت پنجم).
پرویز در غزل‌های: ۴۱ بیت پنجم و ۵۲ بیت هشتم.

قباد در غزل ۹۷ بیت چهارم

بهرام در غزل ۲۷۴ بیت چهارم.

بهمن در غزل ۹۷ بیت چهارم.

کارکرد اصلی این اسامی در شعر حافظ نشان دادن سمبلیک
شکوه برباد رفته گذشته است. مثلاً در غزل ۴۱ بیت پنجم می‌خوانیم:

سپهر بر شده پرویزی است خون پالای

که قطره‌اش سرکسری و تاج پرویز است

«آسمان بلند و مغرور غربالی است که خون می‌پالاید (یعنی
غم و اندوهش اشک خونبار می‌سازد) که قطره‌های صافی شده‌ی آن
سرکسری و تاج پرویز می‌باشد».

از طرف دیگر پادشاهان قدیمی گهگاه بعنوان شاخص و مظهر
عالی‌ترین شکوه زمینی برجسته می‌شوند تا در مقابل جلال یار بی‌گفتگو
به هیچ گرفته شوند.

حافظ از حشمت پرویز دگر قصه مخوان

که لبش جرعه کش خسرو شیرین من است

(غزل ۵۲ بیت هشتم)

«حافظ! تو دیگر از حشمت و جلال خسرو پرویز صحبت مکن
چون لب او نیازمند یک جرعه (از لبان) محبوب شیرین من است
(یعنی خسرو پرویز با همه‌ی شکوه‌اش در مقابل یار حافظ چون
سائلی بیش نیست).

۳- اشارات به قهرمانان شاهنامه

محتماً اسامی تمام پادشاهان قدیم که در شعر حافظ آمده حاکی از توجه ضمنی او به حماسه نامه‌ی فردوسی است. بهرحال بعضی از این اسامی بطور وضوح اشاره دارد به این اثر. دریک بیت از دیوان (بیت پنجم غزل ۳۷۶) هم اشاره‌ای کاملاً مستقیم به تاریخ‌نگاری منظوم دارد:

شوکت پورپشنگ و تیغ عالم‌گیر او

در همه شهنامه‌ها شد داستان انجمن^۱

«عظمت و جلال پسرپشنگ (= منوچهر) و جبروت شمشیر جهانگیر او بصورت کتابهای شاهنامه موضوع صحبت (تمام) اجتماع شد».

ارزش سمبلیک قهرمانان شاهنامه (فریدون غزل ۴۵۰ بیت ششم، افراسیاب غزل ۴۲۵ بیت هفتم، سیامک غزل ۳۹۹ بیت ششم، زو غزل ۳۹۹ بیت ششم، سیاوش غزل ۱۰۱ بیت چهارم) همان است که درباره‌ی پادشاهان قدیمی گفتیم: آنها نمایشگر و مظهر درهم‌شکسته شدن شکوه‌های دنیائی و ظاهری هستند. فقط نام رستم (غزل ۴۶۰ بیت چهارم و بصورت تهمت‌ن در غزل ۳۳۹ بیت پنجم) است که در معنای منجی و نجات‌دهنده‌ای که توانائی تغییر معجزه‌آسای سرنوشت بد و نامیمون را دارد، بکار گرفته شده.

۱- منظور و مفهوم بیت: (خاتم جم را بشارت ده به حسن خاتمت کاسم اعظم کرد از او کوتاه دست اهرمن) دقیقاً چیست؟ این غزل تا آنجا که برای من روشن است مدحی (حداقل یک بعد آن) و در مدح یکی از اتابکهای لر بزرگ است. پورپشنگ، ایذج، اتابک (شاید مستشار مؤتمن) حاکی از آن است و قاعدتاً باید این بیت را هم در ارتباط با اوضاع سیاسی و مناسبات بین مظفریان و اتابکهای لر بزرگ در نظر گرفت در مصراع شوکت «پورپشنگ و تیغ عالم‌گیر او» بنظر من اشاره به منوچهر نیست بلکه به افراسیاب است بعضی از افراد لر بزرگ افراسیاب نام دارند در این باره با خود آقای اسکالموفسکی مشورت نکرده‌ام (م) در این باب تحقیقی ممتع در دست تهیه است. (حافظ شناسی).

شاه ترکان چو پسندید و به‌چاهم انداخت

دستگیر ار نشود لطف تهمتن چکنم

(غزل ۳۳۹ بیت پنجم)

«حال که شاه ترکان (زیبا) مرا در چاه (غم عشق) خودافکنده
اگر عنایت رستم شامل حال من نگردد چه کنم».

يك اشاره كاملا استادانه به يك قهرمان شاهنامه‌ای که زال پدر
رستم باشد و ملقب به‌دستان است در بازی واژه‌های بیت هشتم غزل
۸۸ آمده است:

به‌مهلتی که سپهرت دهد ز راه مرو

ترا که گفت که این زال ترك دستان کرد^۱

«به‌مجالى که آسمان به‌تو داده است از راه (كوشش) خارج
مشو چه كسى ترا گفته که این عجوزه (= جهان) ترك داستان قدیم
و عادت دیرینه «که ایجاد غم و درد است» کرده است».

این بررسی مختصر درباره‌ی اشارات و سوزدهای مربوط به ایران
قدیم و کاربرد آن در شعر حافظ نشان می‌دهد که گذشته‌ی پیش از
اسلام (سوزدها و چهره‌ها) برای وی منحصر ا ارزش و جنبه‌ی هنری
دارد و تابع اهداف هنری او می‌باشد. سوزدهای این گذشته همراه
با اشارات قرآنی و افسانه‌هائی از سایر منابع يك مجموعه از
تشبیهات و تصاویر تطبیقی و استعاره‌های ثابت و یکنواخت (کلیشه‌ای)
را بوجود می‌آورد که به‌آسانی در دسترس شاعر قرار داشته است.
بنابراین پژوهش درباره‌ی این موضوعات در صلاحیت رشته تاریخ
نبوده بلکه در قلمرو علم بلاغت قرار دارد که بنوبه‌ی خود عرصه
تحقیق مستقلی است و درخور توجه علمی.

ترجمه: دکتر فریدون رحیمی لاریجانی

۱- بی‌شك در اینجا مراد از دستان حيله و عذر و جادوگرى است بكنایه همراهی
زال و سیمرغ و جادوگرى آن^۱ (حافظ شناسی).

چند نکته درباره قصیده‌ای از حافظ

از ده قصیده‌ای که به حافظ نسبت داده شده^۱، چهار قصیده بدون شك از حافظ^۲ است که در مقدمه دیوان حافظ تصحیح محمد قزوینی؛ سه قصیده از روی نسخه منعم‌الدین نقل شده^۳ و یکی هم به‌مطلع: «جوزا سحر نهاد حمایل برابرم - یعنی غلام شاهم و سوگندمی خورم» در ضمن غزلها آمده و در بیشتر نسخ و چاپهای گوناگون حافظ اینطور است.

۱- جامع نسخ حافظ تألیف مسعود فرزاد ص ۶۰۵ تا ۶۲۵ (نه قصیده) اما در قصاید و قطعات و رباعیات حافظ تألیف فرزاد ص ۱-۶۷ ده قصیده شرح داده شده‌است.
۲- مقدمه حافظ تصحیح محمد قزوینی سه قصیده دارد و يك قصیده ضمن غزلها آمده است. تحقیق مسعود فرزاد در قصاید و قطعات و رباعیات ص ۴۷ همان چهار قصیده که یکی در غزلها آمده‌است، اما در تحقیق، گراشی از نیمه راه درباره حافظ در صفحات ۱۸۳-۱۸۷ چهار قصیده به‌دنبال هم نقل شده.

۳- صفحه قیوت‌القلب در مقدمه

از چهار قصیده‌ای که در انتساب آنها بحافظ شکی نیست، یکی قصیده‌ای است در مدح قوام‌الدین محمد صاحب‌عیار، از رجال دولت آل مظفر که وزیر شاه‌شجاع شده و در سنه ۷۶۴ ه. ق بقتل رسیده^۴ است. این قصیده بدین مطلع است: «ز دلبری نتوان لاف زد به آسانی - هزار نکته در این کار هست تا دانی» وزن قصیده «مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلن» در بحر «مجتث مخبون محذوف» است، که این وزن در نیمه دوم قرن هشتم بیشتر رواج یافته^۵ و حافظ حدود ۱۱۲ تا ۱۲۵ غزل (بنابر اختلاف نسخه‌ها) به این وزن دارد، و طبق تحقیق استاد دکتر خانلری^۶ این وزن در نیمه اول قرن ششم رواجی نداشته، در نیمه دوم آن قرن نیز رواجش کمتر شده، اما در قرن هفتم بیشتر بر آن وزن شعر گفته‌اند و در نیمه دوم قرن هشتم توجه حافظ به این وزن از دیگران بیشتر بوده است، و يك قصیده دیگر حافظ به مطلع: «سپیده‌دم که صبا بوی بوستان گیرد - چمن ز لطف هوا نکته بر جان گیرد» هم برای این وزن سروده شده است.

گفتیم که ممدوح قصیده مورد بحث ما، خواجه قوام‌الدین محمد صاحب‌عیار است که امیر مبارزالدین محمد، او را بوزارت پسرش شاه شجاع منصوب کرد، و پس از جلوس شاه شجاع بوزارت او باقی ماند و در سال ۷۶۴ ه. ق به امر شاه شجاع بقتل رسید، و شرح حال او در کتب سیر و تواریخ^۷ مذکور است.

قوام‌الدین محمد صاحب‌عیار، ممدوح شاعر دیگری از شاعران قرن هشتم نیز بوده که چندان با نام و نشان نیست، و او روح عطار است^۸ که شاعری شیعی مذهب بوده و در عصر خود از ناقدان سخن

۴- حاشیه ۱ ص قکب، مقدمه چاپ قزوینی نقل از ص ۶۵۵ تاریخ آل مظفر.

۵- تحقیق در عروض فارسی تألیف دکتر خانلری ص ۱۸۶.

۶- همان کتاب ص ۱۸۴.

۷- از جمله دستورالوزراء ص ۲۴۷-۲۴۸ و تاریخ آل مظفر.

۸- تاریخ ادبیات در ایران تألیف دکتر ذبیح‌الله صفا ج ۳ بخش ۲ ص ۱۱۵۷.

بشمار می آمده و در مسائل ادبی از او نظر می خواسته اند، چنانکه شخصی از او ضمن قطعه ای میان سلمان و حافظ قضاوت طلبیده و او در يك قطعه چنین جواب داده است^۹:

...چو کردم این سخن از پیر عقل استفسار
که ای خلاصه ادوار و زبده ارکان
بگو که شعر کدامین ازین دو نیکوتر
که برده اند چنین گوی شهرت از میدان
جواب داد که سلمان به دهر ممتاز است
بلفظ دلکش و معنی بکر و شعر روان
دگر طراوت الفاظ جزل حافظ بین
که شد بلاغت او رشك چشمه حیوان
یکی بگاه بیان طوطی است شکر بار
یکی به نظم روان بلبل است خوش الحان...

بهر حال قصیده حافظ که از آن بحث می کنیم، چهل بیت دارد (در بعضی چاپها سی و هشت یا سی و نه بیت است^{۱۰}) و در بیت دهم می گوید: «مگیر چشم عنایت ز حال حافظ باز - و گر نه حال بگویم به آصف ثانی» به این جهت بعضی از مصححان دیوان حافظ مانند آقای انجوی شیرازی تا این بیت را يك غزل دانسته و در ردیف غزلیات نیز آورده اند^{۱۱}. البته این بیت تخلص حافظ را دارد و بیت تخلص قصیده هم به اصطلاح ادبی همین است زیرا از این بیت بیعد

۹- همان کتاب ص ۱۱۰۸.

۱۰- چاپ خط محمود حکیم ص ۲۱-۲۳ سی و هشت بیت، چاپ قدسی ص ۳۲-۳۵ سی و نه بیت دارد. ر

۱۱- دیوان حافظ چاپ انجوی شیرازی سال ۱۳۴۵ شمسی ص ۲۵۱-۲۵۲ و حاشیه ۵ ص ۲۵۱. آقای رکن الدین همایون فرخ در حافظ خراباتی بخش یکم ص ۴۶۰-۴۹۸، این قصیده را به تفصیل مورد بحث قرار داده و آن را بچهار بند تقسیم کرده و ده بیت غزل یا تغزل را بند اول قرار داده اند و در بخش دوم ص ۸۰۴-۸۱۸ نیز درباره قصیده بحثی دارند.

مدح ممدوح را بمیان می آورد.

حافظ در سرودن این قصیده به ظهیر فاریابی (متوفی بسال ۵۹۸ ه. ق) نظر داشته که دو قصیده به این وزن و قافیه دارد یکی به مطلع^{۱۲}: «در این هوس که من افتاده‌ام بنادانی - مرا بجان خطر است از غم تو تادانی» دیگری به مطلع^{۱۳}: «چو آستین ز سرناز برمه افشانی - روا بود که تو سر در فلك بجنابانی» و تعبیرات و مضامین شباهت دارند^{۱۴}.

اما قصیده‌ای که بیشتر مورد توجه حافظ بوده و از آن استقبال کرده، از کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی (مقتول بسال ۵۳۵ ه. ق) است به مطلع^{۱۵}: «بگویم و نکند رخنه در مسلمانی - تویی که نیست ترا در همه جهان ثانی» و توجه حافظ به این قصیده کمال زیاد بوده و بسیاری از مضامین و ترکیبات او را در شعرش آورده است^{۱۶}، مانند: بیت ششم که مصراع دومش این است: «بگویم و نکند رخنه در مسلمانی» و این مصراع تضمین مصراع اول مطلع قصیده کمال است. و «کدام پایه تعظیم نصب شاید کرد - که در مسالك فکرت نه برتر از آنی» در قصیده کمال چنین است: «کدام پایه در اندیشه نصب شاید کرد - که در مدارج رفعت نه برتر از آنی» و این بیت حافظ: «درون پرده گل غنچه بین که می سازد - ز بهر دیده خصم تو لعل پیکانی» در قصیده کمال به این صورت است: «ز تاب چشم تو پیکانهای لعل شود - بچشم خصم تو در، لعل‌های پیکانی».

۱۲- دیوان ظهیر فاریابی تصحیح تقی بینش ص ۲۶۷-۲۷۵، چاپ قدیم تهران ص ۲۲۵-۲۲۶.

۱۳- دیوان ظهیر چاپ تقی بینش ص ۲۷۷-۲۷۸.

۱۴- حافظ در سرودن قصاید خود غالباً به سبک و شیوه ظهیر فاریابی توجه داشته و بسیاری از مضامین و ترکیبات او را در قصاید خود آورده و از او استقبال کرده است (رک مقدمه قزوینی ص قیه و قیو حاشیه ۱).

۱۵- دیوان کمال‌الدین اسماعیل تصحیح دکتر حسین بحر العلوم ص ۲۴۵-۲۴۸.

۱۶- مقدمه همان دیوان ص هشتاد.

در قصیده حافظ، یاء قافیه در هشت بیت ضمیر خطاب، در چهارده بیت مصدری، و در هفده بیت یاء نسبت است و «ثانی» و «فانی» هم در قافیه آمده است و کلمه «یزدانی» در بیت ۱۲ و بیت ۲۹ تکرار شده.

بعضی ابیات و مصراعها و ترکیبات در نسخه‌های مختلف و چاپهای گوناگون جابجا شده یا تغییر و تبدیل یافته‌اند که برای شناختن و دانستن آن تغییرات، باید بچاپهای متعدد دیوان و هم‌چنین به‌جامع نسخ حافظ و تحقیق مسعود فرزاد در قصاید و اشعار غیر غزل حافظ^{۱۷}، مراجعه کرد.

قصیده حافظ از فصاحت و بلاغت خاص و عالی برخوردار است و همه ابیات یکدست دارای کمال لفظ و معنی و شیوایی و حسن ترکیب و تعبیر است. مثلاً بیت نهم این است: «بنام طره دل‌بند خویش خیری کن - که تا خدش نگه‌دارد از پریشانی» و بیت سی و دوم این‌طور است: «تو بودی آن‌دم صبح امید کز سر مهر - برآمدی و سرآمد شبان ظلمانی».

بعضی از کلمات و ترکیبات قصیده قابل توجه و شرح بیشتری است از آن جمله:

در بیت ۱۳: «زهی حمیده خصالی که گاه فکر صواب - ترا رسد که کنی دعوی جهان‌بانی» ترکیب «حمیده خصال» قابل بحث است: مرحوم علامه قزوینی در حاشیه راجع به «خصال» نوشته است^{۱۸}: «در همه نسخ این‌طور است، اما اقرب به قیاس: «حمید خصال» است به تذکیر صفت، زیرا در این نوع ترکیبات صفت مشبیه با معمول خود که الف و لام نداشته باشد و ضمیر عاید به موصوف نیز نداشته باشد، افصح آنست که در صفت ضمیر موصوف مستتر و مابعد او تمیز یا مضاف‌الیه

۱۷- اصالت و توالی ابیات در اشعار غیر غزل حافظ تألیف مسعود فرزاد ص

۲۲۱۶-۲۲۲۴.

۱۸- مقدمه قزوینی ص قکج حاشیه ۳.

باشد و در نتیجه صفت باید با موصوف سببی خود مطابقت کند، در تذکیر و تأنیث، نه با معمول خود، چون موصوف در این جا مذکر است یعنی ممدوح، پس «حمید خصال» است بجای «حمیده خصال» ولی ممکن است اگر در نسخ تحریفی نباشد، خواجه بتوهم تعبیر «خصال حمیده» و بقیاس بر آن، مسامحه «حمید خصال» فرموده است» (انتهی شرح قزوینی).

در بیت ۱۹: «ترا رسد شکر آویز خواجگی که جود که آستین به کریمان عالم افشانی» ترکیب «شکر آویز» قابل بحث است: مرحوم قزوینی در حاشیه نوشته^{۱۹}: «کلمه شکر آویز را در هیچ فرهنگی نیافتم جز در بهار عجم که تفسیری نکرده و بیت حافظ را شاهد آورده است. سودی در شرح این ترکیب نوشته: شکر آویز صفت ترکیبی است و معنی آن آویخت شکر است ولی در اصطلاح، کسی که برای هنری که نشان داده محل تحسین واقع شده گویند: «شکر آویخت» و این تعبیر بعید نیست که بسیار نزدیک به واقع باشد ولی از اینکه مأخذی نداده واضح است که تفسیر را از خود بیت حافظ برداشته و مکرر گفته ایم که به متفردات سودی اعتماد فوق العاده نمی توان نمود» (انتهی شرح قزوینی).

پس از نقل این شرح اضافه می کنیم که در رساله شرح حال مولانا تألیف فروزانفر^{۲۰}، به نقل از مناقب افلاکی آمده است: «و کفش و موزه مولوی در پای کردند و دستار را با شکر آویز در پیچیدند» و دکتر معین این شرح را در حاشیه برهان قاطع ذیل «شکر آب» نقل کرده و نوشته است: «نوعی دستار که ظاهراً دارای منگوله های آویزان بوده و خواجگان و بزرگان بر سر می گذاشتند» پس از این عبارت بیت حافظ را آورده است.

اما استاد دکتر ماهیار نوابی، مقاله ای در باب «عمامة شیر و

۱۹- مقدمه قزوینی ص قکد حاشیه ۱.

۲۰- زندگانی مولانا جلال الدین چاپ دوم ص ۷۳، چاپ اول ص ۸۵.

شکری»^{۲۱} دارد که با این ترکیب «شکر آویز» بی تناسب نیست و به حل مشکل آن تاحدی کمک می کند.

دکتر نوایی نوشته است: «شیر و شکری نام پارچه ای است ابریشمین، به رنگ سفید یا نخودی، که بر آن با ابریشم قهوه ای یا زرد تیره، سوزن دوزی شده باشد، و ظاهراً به نظر می رسد که رنگ سپید به شیر و سوزن دوزی زرد به شکر تشبیه شده باشد، اما شیر و شکر برای رنگ بکار نرفته و اصل نام باید «شیرشکردی» باشد یعنی پارچه ابریشمین سوزن دوزی شده. شیر با یاء مجهول به معنی پارچه ابریشمین است و همان واژه است که «شعر» بفتح اول شده به معنی جامه ابریشمین... اما واژه «شکری» کوتاه شده «شکردی» است (شکرد، اشکرد = سوزن) از واژه شکردی در کتاب طبایع الحیوان شرف الدین طاهر مروزی، به عنوان نوعی از پارچه و جامه یاد شده است».

بنابراین توضیح، شکر آویز می تواند «شکرد آویز» یعنی پارچه سوزنکاری و سوزن دوزی یا دستاری از این نوع بوده باشد. با این همه دهخدا در لغت نامه ذیل «شکر آویز» شرحی دارد که مناسب است بیاوریم. او نوشته است: «گوشه و سردستار که از پشت سر به میان دو کتف می آویخته اند» (نقل از فرهنگ فارسی دکتر معین) و پس از آن نوشته: «ظاهراً شمله و علاقه و دستار و آویزی است از عمامه که در پشت سر آویخته شود، به رسم خراسانیان قدیم و بعضی سلاطین صفویه و هندوان کنونی، و این علامت بزرگی دارند است، چنانکه فرآویز ریشه دستار باشد» (مقدمه دیوان حافظ مصحح علامه قزوینی ص قکد) اما شرح قزوینی در این باره همان بود که قبلاً نقل کردیم و این قسمت از شرح در آن مقدمه و در آن صفحه نیست، مگر در جای دیگر و مورد دیگر آمده باشد.

و مؤلف لغت نامه در یادداشت خود شرحی نوشته که ظاهراً

۲۱- مقالات دکتر ماهیار نوایی بکوش محمود طاوسی ج ۱ ص ۲۶۴-۲۶۸.

به مناسبت «آستین» در مصراع دوم به این نکته برخوردیده است به این ترتیب: «زیادت دهانه آستین است که بعضی قبایل ایرانی از جمله کردان آویخته دارند و بلندی آن دلیل بلندی مقام دارند است، و گاه تا زمین رسد و گاه بلندتر از آن نیز باشد که برگردانیده به کتف افکنند» پس از این شرح در لغت نامه بیت حافظ از فرهنگ آندراج نقل شده و بجای «که آستین به کریمان عالم افشانی» بغلط «که آستین بگریبان عالم افشانی» آمده و آن غلط فاحش به این کتاب منتقل شده است، و باید توجه داشت که آندراج ذیل «شکر آویز» هیچ شرحی نداده و فقط بیت حافظ را آنهم با غلط نقل کرده است.

در هر حال با شرحی که دهخدا در یادداشت خود داده، «شکر آویز» از دستار خارج شده و به آستین فرود می آید.

در بیت ۲۳ «سوابق کرم را بیان چگونه کنم - تبارك الله از آن کارساز ربانی» کلمه «سوابق» مورد بحث است زیرا در بعضی از نسخه ها^{۲۲} «سوابغ» آمده جمع «سابغه» (با غین) به معنی تمام و دراز، نیز به معنی فراخ و تمام و کامل (منتهی الارب) و «نعمه سابغه و مطرة سابغه ای تامة طویله» (منتهی الارب) و با این معنی اخیر «سوابغ کرم» به معنی فراخی ها و تمامیت های کرم یا اکرامها و جودهای طولانی و تام و تمام است.

در بیت ۲۴، «شقایق از پی سلطان گل سپارد باز - بیادبان صبا کله های نعمانی» بعضی نسخه ها^{۲۳} «لاله های نعمانی» ضبط کرده اند، که با شقایق بی ارتباط نیست، اما کله ها بکسر کاف به معنی چادرها و پرده ها نیز با «بادبان صبا» بی تناسب نیست.

در بیت ۳۷، «ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد -

۲۲- چاپ قدسی ص ۳۳ و چاپ خط محمود حکیم ص ۲۲.

۲۳- رك حاشیه ص ۴۴، مقدمه قزوینی، نیز در قدسی و خط حکیم «لاله های

نعمانی» است.

لطایف حکمی با کتاب قرآنی» (تصحیح قزوینی) اما در اکثر نسخ^{۲۴} «با نکات قرآنی» ضبط شده و شکل بهتر و مناسبتری دارد. و بیت ۴۱ در پایان قصیده این است: «بباغ ملک ز شاخ امل بعمر دراز - شکفته باد گل دولت بآسانی» که تناسب «باغ» و «شاخ» و «شکفته» و «گل» و زیبایی ترکیب و کیفیت بیان بر کسی پوشیده نیست، و در بعضی چاپها^{۲۵} «بشاخ امل» ضبط شده و درست بنظر نمی آید.

دکتر ضیاءالدین سجادی

۲۴- رك حاشیة ۲ ص ۳۳۰ مقدمه قزوینی، نیز چاپ قدسی و خط حکیم، و چاپ انجوی ص ۲۸۸.
۲۵- چاپ خط محمود حکیم ص ۲۳.

لغزش و پوزش

دو اشتباه در جلد دوم و سوم روی داده است:

۱- در جلد دوم ص ۱۸۵ مقاله آقای دکتر رحیمی لاریجانی بند اول بصورت زیر تصحیح شود:

در تولدنامه‌ای که به افتخار آشورشناس فنلاندی استاد سالونن Salonen در سال ۱۹۷۵ منتشر شده است (Sludia Orientalia 46-1975)، (مجله شرق شناسی فنلاندی جلد چهل و ششم) يك مقاله هم به قلم آقای اچ پروتر (H. Brons) که از ایران‌شناسان فنلاندی است بنام «موزونی سخن و جهان‌بینی در شعر حافظ» منتشر شده است. آقای پروتر همانطور که آقای ایرج افشار (حافظ شناسی جلد اول ص ۱۱۹) اشاره کرده‌اند قبلاً هم يك رساله کتاب‌شناسی جالب درباره حافظ منتشر کرده‌اند، ترجمه مقاله مذکور امر خوبی است.

۲- در جلد سوم ص ۱۱۵ سطر ۸ (مصراع مادل به‌عشوای که دهیم اختیار چیست) متأسفانه بر اثر اشتباه چاپی (عشوای) چاپ شده است که تمام استدلالات مقاله مزبور را بلااثر ساخته است با پوزش از نویسنده محترم آقای هاشم جاوید از خوانندگان خواستار تصحیح آنیم.

چرا حافظ

در گلستان ارم دوش چو از لطف هوا زلف سنبل به نسیم سحری
می آشفست و صدای پیچش باد در میان شاخه های درختان و برگ های
نورس و شکوفه های عمر به پایان رسیده، گوش موسیقی شناس را
پیاد نوازش نوازندگان چیره دست می انداخت، و پنجه های دست
مردم که از شاخ چناران بسوی ستاک گل های دلکش چمن جام مل
دراز میشد، فیل طبعم یاد هندوستان کرد و خواهش دوستان گرامی
انگیزه خیزش ذهن و جنبش خرد و بیداری جان و دل شد که پس از
شش سال زخمه تار دست و دل بیمارگون را بکار اندازم و خامه بر، نامه
بگردانم و چیزی بنویسم، نوشتاری نه باب روز و نه درخور آینده که
پیرامون گذشته. اما گذشته ای که همواره به امروز و فردا پیوند
دارد و دیروز را برای فردا می خواهد و میکاود، گفتاری درباره
حافظ.

گاهی این سخن بگوش می‌رسد که مگر نکته، سخن، نبشته و موضوعی یابینشور و سراینده‌ای دیگر نیست که همه به‌دنبال حافظ و دیوان او افتاده‌اند و دست از سر این خراباتی دیوانه‌وش یا رند بی‌پیر برنمی‌دارند. پاسخی ندارم که باور دارم مردم آزادند بهر کس می‌خواهند مهر بورزند و بهر کس و هرچیز می‌توانند خرده بگیرند، بی‌آنکه مهرورزی بی‌اندازه و خرده‌گیری بیشمارشان به دیگران آزار برساند - که آن گناهیست نابخشودنی - در آئین من گناه تنها و تنها در آزار رسانیدن بدیگران است و بس و دلبستگی به‌حافظ در همین هماهنگی فکری و روحیست که من هم چون او سخت باور دارم که:

مباش در پی آزار و هرچه خواهی کن

که در طریقت ما غیر از این گناهی نیست

من هم مانند بیشتر نویسندگان روزگارمان در آغاز جوانی گذشته از هم‌اندیشگی، تعصبی دیوانه‌وار دربارهٔ حافظ داشته که گویی و کالت رسمی از سوی آن بزرگوار دارم که هر کس به‌پیشگاهش خرده گرفت یا پای از گلیم ادب بیرون نهاد او را به‌بیدادگاه ناسزا و ستیز بکشانم و اگر بتوانم برسر و مغزش بکوبم، اما بیمن دم ایزدی خود حافظ به‌اینجا رسیدم که انسانهای بزرگ اجتماعی، آئینها و اندیشه‌های جهانی در انحصار هیچکس و هیچ گروه نیستند و هر کس به‌اندازهٔ برخورداری و نابرخورداری و به‌اندازه رنج و راحتی که از آثار آن کسان یا بکارگیری آن آئینها بهره‌اش میشود میتواند موافق یا منکر آنها باشد. میتواند درود بفرستد یا دشنام دهد میتواند به‌پذیرد یا رد کند. زیرا هیچ امر عمومی نمی‌تواند مالک خصوصی داشته باشد و هیچ آئین و اندیشه فراگیر نباید در انحصار کسی یا گروهی درآید و هیچ شخصیت مسئول و مؤثر در جامعه بشری نمی‌تواند آماج پرسش و مهر و خشم مردم قرار نگیرد و هیچ اثر (هنری یا علمی) نباید از زخمه نقد و سنجش در امان بماند.

من بی‌هیچگونه پرده‌پوشی و بی‌هیچگونه پروا از ناسزای
 ناسزاورانی که خود را سزاوار میانگارانند می‌گوییم که گاه يك تغزل
 فرخی سیستانی بیش از بهترین غزل حافظ و سعدی مرا به‌وجود
 می‌آورد. و شاد میکند و باور دارم که از نظر شاعری و سرایندگی و
 بافت سخن و ساختمان يك شعر (قصیده، قطعه، مثنوی...) بسیاری از
 سرایندگان بر حافظ برتری دارند اما آنچه حافظ را ممتاز میکند و
 بر تخت پیشگاه مینشاند، «آن»ی است که او در سخن دارد. و «بوای
 مستی آور و بهره‌ایست که در لابلای سخنش نهفته است.

جای آنست که خون موج زند در دل لعل
 زین تغابن که خزف میشکند بازارش

یا

مبوس جز لب ساقی و جام می حافظ
 که دست زهد فروشان خطاست بوسیدن

یا

گدای کوی تو از هشت خلد مستغنیست
 اسیر عشق تو از هر دو عالم آزاد است

یا

در راه ما شکسته دلی می‌خرند و بس
 بازار خود فروشی از آنراه دیگرست

یا

در مذهب ما باده حلالست ولیکن
 بی روی تو ای سرو گلندام حرامست

یا

بیار باده که رنگین کنیم جامه زرق
 که مست جام غروریم و نام هشیاری است
 لطیفه‌ایست نهانی که عشق ازو خیزد
 که نام آن نه لب لعل و خط زنگاری است

یا

زین آتش نهفته که در سینه منست
خورشید شعله ایست که در آسمان گرفت
خواهم شدن بکوی مغان آستین فشان
زین فتنه ها که دامن آخر زمان گرفت
می خور که هر که آخر کار جهان بدید
از غم سبک برآمد و رطل گران گرفت
بر برگ گل به خون شقایق نوشته اند
کانکس که پخته شد می چون ارغوان گرفت

یا

شرم از خرقه آلوده خود میاید
که برو وصله بصد شعبده پیراسته ام
عاشق ورنند و نظر بازم و میگویم فاش
تا بدانی که بچندین هنر آراسته ام

یا

از ثبات خودم این نکته خوش آمد که بجور
در سر کوی تو از پای طلب ننشستم

یا

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوا داد
که می حرام ولی به زمال اوقافت

یا

ز زهد خشك ملولم کجاست باده ناب
که بوی باده مدام دماغ تر دارد

یا

سزد ار چو ابر بهمن که برین چمن بگریم
طرب آشیان بلبل بنگر که زاغ دارد

یا

مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ
چرا که وعده تو کردی و او بجا آورد

یا

نقد ها را بود آیا که عیاری گیرند

تا همه صومعه داران پی کاری گیرند...

نمونه های این بیتها از نظر بافت سخن و ساخت کلام نه تنها در میان آثار سرایندگان دیگر دیده میشود که بهتر از آنها نیز فراوانند. نازک کاری و ظرافت و دقت نظری که در ساختمان شعر انوری هست بی گمان از دیدگاه يك نقد سخن بسی بالاتر از سخن حافظ است و کاری که در ساخت و پرداخت يك قصیده از قصاید خوب انوری صرف شده بی گمان با پنجاه غزل حافظ برابر است اما «آن» و «بو» و «کاربرد» انسانی و اجتماعی شعر حافظ منحصر و محدود به خود حافظ میشود. که سخنی است برای همه ی زمانها و سازگار با زندگی ناب انسان و دمخور با جوهر هستی و دمساز با راز و هنجار آفرینش و کشیده در دل آینده.

من و هر کسی که درباره حافظ یا هر خردمند و شاعر دیگری نظر میدهیم، دیدگاه و باور خود را مینویسیم و میگوئیم، و میکوشیم تا با هر دستاویزی سخن حافظ یا هر سخنور دیگر را پشتیبان نظر و باور خود سازیم. نادانان و بیخردان زندگان را میازارند برای مردگان، حال و آینده را تلخ میسازند برای گذشته، خرد را لگد میزنند برای خوش باش پندار، بدین گمان که از حافظ یا دیگری جانبداری کنند و بی خبر که جوهر سخن حافظ اینست که:

مباش در پی آزار و هر چه خواهی کن

زیرا که: در طریقت حافظ جز این گناهی نیست.

چنین کسانی دایهٔ مهربان تر از مادر و کاسه داغ تر از آش می شوند. پر خاش نمی کنم و جنجال براه نمی اندازم این را میگویم تا هر کسی خود را مختار و آزاد بداند که همین سخن مرا به پسندد

یا رد کند و با من همراه باشد یا راهی مخالف گفتار من پیش گیرد، آنچه با ارزش است شیوه گفتار و بهره و بازده اندیشه و کردار هر کسی است که تاچه اندازه زیبا و رهگشاست و تاچه پایه بسود مردم و درجهت آبادانی و خرمی جهان و شادی مردمان است.

بیاور من ارزش حافظ - که جهان بین است و جهاندار است و جهان خواه - دل بستگیش به انسان و دوست داشتن جهان انسانی است، او «زمان» را بزرگ میدارد - که همه چیز است - و میخواهد که انسان زمان را دریابد و بستاید تا با برخورداری از روند «زمان بیکران»، «زمان کرانمند» و «جای» و جهان را شاد و آباد و خوش و بارور بخواهد و بسازد.

وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانی

حاصل از حیات ای دل این دم است تادانی

کامبخشی گردون عمر در عوض دارد

جهدکن که از دولت داد عیش بستانی

زاهد پشیمان را ذوق باده خواهد کشت

عاقلا مکن کاری کاورد پشیمانی

حافظ برخلاف واسطگان و دلالان، - که حجاب آفریده با آفریدگارند - انسان را جمعیت خاطر میآموزد و از پریشانی (که کاهنده روح و جان و شادمانی و هستی است) باز میدارد و باظرافت و نازک کاری ویژه خود و با آموزش غیرمستقیم میگوید:

جمع کن به احسانی حافظ پریشان را

ای شکنج گیسویت مجمع پریشانی

براستی امتیاز و برتری حافظ در همین لوندی و دلبری و ریزه کاریهای رندانه اوست که تا مغز استخوان خواننده «یارمند» و بیدار دل رخنه میکند و بر دل و جان او کارگر میافتد. او بسختی به واعظ و اندرزگو میتازد و پند ناصح و موعظه واعظ ریائی را انگیزه گمراهی رهرو راه زندگی میداند که میداند منافقند و چون

بخلوت میروند آن کار دیگر میکنند و آماجشان از پند دادن ببند
کشیدن و گرفتار ساختن مردم است نه‌رهابی و آزادی آنان، بهره‌کشی
از آنان است نه بهره‌دهی. و همین تازش و پرخاش را نه‌برای دشمنی
و کینه‌جوئی که برای بیداری دیگران میکند. او همین گروه سیاه دل
را نیز تعزیر و تکفیر نمی‌فرماید که گوشمالی ادیبانه می‌دهد که از
براه آمدن آنان و روشن شدن دل و جان‌شان ناامید نیست بدینرو،
بگوش سنگینشان چنین زمزمه‌ی دلنوازی را میخواند:

دلم جز مهر مهره‌رویان طریقی بر نمی‌گیرد
زهر در می‌دهم پندش ولیکن در نمی‌گیرد
صراحی میکشم پنهان و مردم دفتر انگارند
عجب گر آتش این زرق در دفتر نمی‌گیرد
من این دلق مرقع را بخوادم سوختن روزی
که پیر می‌فروشانش به جامی بر نمی‌گیرد
خدارا ای نصیحت گو حدیث مطرب و می‌گو
که نقشی در خیال ما ازین خوشتر نمی‌گیرد
سروچشمی چنین دلکش تو گوئی چشم‌ازاو بر گیر
برو کاین وعظ بیمعنی مرا در سر نمی‌گیرد
و سپس به‌معشوق و دلخواهش رو میکند و میگوید:
چه خوش صید دلم کردی بنازم چشم مستت را
که کس آهوی وحشی را ازین خوشتر نمی‌گیرد
و سرانجام شاه خشك مغز و متعصب را تنبیه میکند که واعظ
ریائی شحنه‌شناس نا انسان را بر حافظ نیکخواه راز دان برتری ندهد
و گوهرشناس باشد نه خریدار خزف.

بدین شعر خوش شیرین ز شاهنشاه عجب دارم
که سر تا پای حافظ را چرا در زر نمی‌گیرد؟
و این غزل را - که سالها میان من و استادانم بر سر آن اختلاف
نظر بود - که من آنرا از حافظ میدانستم و میدانم و آنان نمی‌دانستند

و نمی‌دانند، که باور دارم حافظ آنرا در پاسخ: «بیا که قصر امل
سخت سست بنیاد است». سروده است و همه آنرا از حافظ میدانند و
من نمی‌دانم. همان را گواه سخن حافظ می‌آورم. (که داستانش در
راهی بمکتب حافظ ثبت است).

برو بکار خود ای واعظ این چه فریاد است
مرا فتاده دل از ره ترا چه افتادست
بکام تا نرساند مرا لبش چون نی
نصیحت همه عالم بگوش من بادست
میان او که خدا آفریده است از هیچ
دقیقه ایست که هیچ آفریده نگذاشت
گدای کوی تو از هشت خلد مستغنی‌ست
اسیر عشق تو از هر دو عالم آزادست
اگرچه مستی عشقم خراب کرد ولی
اساس هستی من زین خراب آبادست
دلا منال ز بیداد و جور یار که یار
ترا نصیب همین کرد و این از آن دادست
برو فسانه مخوان و فسون مدم (واعظ) حافظ
کزین فسانه و افسون مرا بسی یاد است
از سوی دیگر گاه بنظر میرسد که حافظ خود گوئی پند می‌دهد
و اندرز می‌گوید و پژوهنده تازه کار را به پریشانی میکشاند که تضادی
درین راه می‌بیند. اما چون به ژرفای اندیشه حافظ آشنا شود به آسانی
درمییابد که حافظ آنچه را برای خود میخواهد و با سرشت و طبیعت
آدمی و این جهان سازگار است، سفارش میکند و خواننده را در
پذیرش یا پرهیز از آن آزاد میگذارد. که در سخنش اجبار نیست،
دلسوزی و دوستی است.

در نظر بازی ما بیخبران حیرانند
من چنینم که نمودم دگر ایشان دانند

یا

من ترك عشق و شاهد و ساغر نمی‌کنم
صد بار توبه کردم و دیگر نمی‌کنم
باغ بهشت و سایه طوبی و قصر حور
با خاک کوی دوست برابر نمی‌کنم

یا

سر ز حسرت به در می‌کده ها بر کردم
چون شناسای تو در صومعه يك پیر نبود

یا

هر آنکو خاطر مجموع و یار نازنین دارد
سعادت همدم او گشت و دولت همنشین دارد
حریم عشق را در گه بسی بالاتر از عقل است
کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد
چو بر روی زمین باشی توانائی غنیمت دان
که دوران ناتوانیها بسی زیر زمین دارد
آنچه می‌گوید نه پند و اندرز است و نه امر و نهی. یادآوری
است، بیان نظر است، راهنمایی است و همه با آزادی و اختیار.
بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
بساط کهنه برچینیم و طرحی نو در اندازیم
(بنظر شخص من)

شراب ارغوانی را گلاب اندر قدح ریزیم
نسیم عطر گردان را شکر در مجمر اندازیم
چو دردست است رودی خوش بزن مطرب سرودی خوش
که دست افشان غزل خوانیم و پا کوبان سر اندازیم
بهشت عدن اگر خواهی بیا با ما بمیخانه
که از پای خمت یکسر بحوض کوثر اندازیم
انسان را به امری فرا میخواند و امر نمی‌کند، زور نمی‌گوید،

نمی ترساند. آگاهی میدهد، با رمز و راز سخن میگوید ولی راه
 خلوتگه راز را به پوینده بینا دل نشان میدهد.
 و هشدار میدهد اما نهی نمی کند:
 دانی که چنگ و عود چه تقریر میکنند
 پنهان خورید باده که تغزیر میکنند
 ناموس عشق و رونق عشاق می برند
 عیب جوان و سرزنش پیر میکنند
 گویند راز عشق مگوئید و مشنویید
 مشکل حکایتیست که تقریر میکنند
 جز قلب تیره هیچ نشد حاصل و هنوز
 باطل در این خیال که اکسیر میکنند
 ما از برون در شده مفتون صد فریب
 تا خود درون پرده چه تدبیر میکنند
 می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب
 چون نیک بنگری همه تزویر میکنند

یا

پیش زاهد از رندی دم مزن که نتوان گفت
 با طبیب نامحرم حال درد پنهانی

یا

بیفشان زلف و صوفی را بپا بازی و رقص آور
 که از هر رقعہ دلکش هزاران بت بیفشانی
 خیال چنبر زلفش فریبت میدهد حافظ
 نگر تا حلقه اقبال ناممکن نجیبانی
 تفسیر غزل حافظ، مانند هر تفسیری گمراه کننده است. از روزگار
 قدیم مفسران را زندیق و بی ایمان میخواندند، راست است در سخن
 معنوی و عرفانی هم تفسیر معنی ندارد، گمراهی میآورد، لغزنده است.
 بمیزان توان تفسیر کننده، خواننده به کثر یا راست متمایل میشود و

گرایش مییابد. باید شعر حافظ را خواند - شعر برگزیده او را -
خواند و خوب خواند، آنچه بردل می‌نشیند و خرد برمیگزیند همان
را باید پسندید و پذیرفت. این غزل را هم بخوانید:

ساقی بیار باده که ماه صیام رفت
در ده قدح که موسم ناموس و نام رفت
وقت عزیز رفت بیا تا قضا کنیم
عمری که بی‌حضور صراحی و جام رفت
مستم کن آنچنانکه ندانم ز بیخودی
در عرصه خیال که آمد کدام رفت
بر بوی آنکه جرعه جامت بما رسد
در مصطبه دعای تو هر صبح و شام رفت
دل را که مرده بود حیاتی بجان رسید
تا بسویی از نسیم می‌اش در مشام رفت
زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه
رند از ره نیاز بدارالسلام رفت
نقد دلی که بود مرا صرف باده شد
قلب سیاه بود از آن در حرام رفت
در تاب تو به چند توان سوخت همچو عود
می ده که عمر در سر سودای خام رفت
دیگر مکن نصیحت حافظ که ره نیافت
گم گشته‌ای که باده نابخام رفت

گفتم سخن بر سر «آن» و «انسان خواهی» و «رندی» حافظ است
که او را به برترین برتریها نشانده و مهرش را تا ژرفای دل و جان
خواننده سخنش کشانده است. او به انسان آزادی و آزادگی میدهد
یا بهتر بگوییم او انسان را با آزادی و آزادگی آشنا میکند. آنچه
می‌نویسم شعار در ستایش حافظ نیست اشاره به حقیقت وجودی اوست.
من هم میتوانم صدها صفحه در ستایش حافظ سیاه کنم که با زندگی

و حقیقت وجودی حافظ ارتباط چندانی نداشته باشد. که باور دارم
در ستایش یا نکوهش هر کس باید گواه از گفتارش آورده شود. به دو
غزل زیر از حافظ توجه کنید:

صبح است و ژاله می چکد از ابر بهمنی
برگ صبح ساز و بده جام یک منی
در بحر مائی و منی افتاده ام بیار
می تا خلاص بخشدم از مائی و منی
خون پیاله خور که حالست خون او
در کار یارباش که کاریست کردنی
ساقی بهوش باش که غم در کمین ماست
مطرب نگاهدار همین ره که میزنی
می ده که سربگوش من آورد چنگ و گفت
خوش بگذران و بشنو از این پیر منحنی
ساقی به بی نیازی رندان که می بده
تا بشنوی ز بانگ مغنی هوالغنی

و

دو یار زیرک و از باده کهن دومنی
فراغتی و کتابی و گوشه چمنی
من این مقام به دنیا و آخرت ندهم
اگرچه در پیم افتند هر دم انجمنی
بیا که رونق این کارخانه کم نشود
بزهد همچو توئی یا بفسق همچو منی
ز تند باد حوادث نمی توان دیدن
درین چمن که گلی بوده است یاسمنی
از این سموم که برطرف بوستان بگذشت
عجب که بوی گلی هست و رنگ نسترنی

بصبر کوش تو ایدل که حق رها نکند
 چنین عزیز نگینی به دست اهرمنی
 مزاج دهر تبه شد درین بلا حافظ
 کجاست فکر حکیمی و رای برهمنی
 حافظ به خواننده آثارش منطق یاد میدهد. - یعنی ابزار
 اندیشیدن را در دسترس انسان میگذارد. یاد میدهد که منطق را
 فراموش نکند حتی زمانی که با جاهلان و زورگویان و بیخردان،
 و بی منطقان روبروست. فن سخنگویی، فن مجادله، فن پراکندن
 منطق، معرفت را میآموزد:

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت
 که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت
 من اگر نیکم اگر بد تو برو خود را باش
 هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت
 همه کس طالب یارند، چه هشیار و چه مست
 همه جا خانه عشقت چه مسجد چه کنشت
 ناامیدم مکن از سابقه لطف ازل
 تو چه دانی که پس پرده که خوبست و که زشت

انسان در محضر حافظ آزادی و آزادگی را فرامیگیرد، حس
 میکند، «بو» میکند، می‌نوشد، می‌گوارد، فرگشت و فرزاندگی پیدا
 میکند. و همین است راز کامیابی حافظ. هر کس حق دارد بپرسد
 چرا حافظ؟ پاسخش همین است که هیچ مقصود خاصی در کار نیست،
 یاد حافظ یا هر سخنور دیگری باید برای این باشد که به «مردم
 زمان» آزادی و آزادگی را بشناساند یا مردم زمان را با آن آشنا
 کند و شیوه‌ی اندیشیدن را به مردم بیاموزد. مردم باید بیندیشند،
 همین و بس. خود اندیشیدن راه را از چاه پدید می‌آورد. مردم همین‌که
 اندیشیدند، ورزیده میشوند، هنرمند میشوند. هنر، زندگی را جلوه
 میدهد. جلوه زندگی با شادی، خرمی مایه‌وری، آبادانی، توانگری،

سازندگی... ملازمه دارد. بیچارگی، ناتوانی، ویرانی، اندوه، زشتی، دلهره... هودۀ نیندیشیدن است، تقید است و هوده جهل است. کج اندیشی معنی ندارد. بهره‌تلاش و جنبش و کنش و واکنش یاخته‌های مغز خیر و خوبی است. چون انسان نمی‌اندیشد و دماغ و مغز خود را بکار نمی‌اندازد و رفتارش همه بر پایه تقلید و تعبد قرار میگیرد بهره کارش را کژاندیشی و بدسگالی میخوانند. برآستی او نمی‌اندیشد، او تقلید میکند او چشم بسته مطالبی را می‌پذیرد. پیورزی سفت و سخت او نتیجه همین تقلید اوست، نتیجه نیندیشیدن اوست. خواننده آزادست که همین سخن مرا هم نپذیرد. و حق دارد که اندیشیدن را در دو قطب کژ و راست یا بد و نیک جای دهد، در اینصورت می‌گراید، حافظ نیک‌اندیش است و برای مردم خوبی و خوشی و آسودگی و توانائی و بی‌نیازی و جمعیت‌خاطر می‌خواهد. و حق را می‌خواهد و بی‌هیچ ریا و ترویری می‌گوید:

ما نگوئیم بد و میل بنا حق نکنیم
جامه کس سیه و دلق خود ازرق نکنیم
رقم مغلطه بر دفتر دانش نزنیم
سر حق بر ورق شعبده ملحق نکنیم
عیب درویش و توانگر به کم‌ویش بدست
کار بد مصلحت آنست که مطلق نکنیم
گر بدی گفت حسودی و رفیقی رنجید
گو تو خوش‌باش که ما گوش به احمق نکنیم
خوش برانیم جهان در نظر راهروان
فکر اسب سیه و زین مغرق نکنیم
شاه اگر جرعه زندان نه بحرمت نوشد
التفاتش به می صاف مروق نکنیم
آسمان کشتی ارباب هنر میشکند
تکیه آن به که برین بحر معلق نکنیم

حافظ از خصم خطا گفت نگیریم برو

ور بحق گفت جدل با سخن حق نکنیم

این غزل پاسخی است بر «چرا حافظ؟». نگوئیم سخنی و کلامی بالاتر از این نیست. آری سخن و کلام خوش بافت تر و خوش ترکیب تر و استوارتر از این غزل بسیار است، اما بیان مطلب و شیوه آموزش اندیشیدن، و انگیزش اندیشه، و نشان دادن راه زندگی و آزادی و آزادی به این خوبی و روشنی کم یافت می شود و این رختی است که بر بالای حافظ دوخته شده است و باید حق بدهیم که:

کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب

تا سر زلف سخن را به قلم شانه زدند

هر کسی آزاد است که به دو «واژه» «نیک و بد» در اندیشه باور داشته باشد. اما من میگویم بگذارید مردم بیندیشند و اندیشیدن را یاد بگیرند. به بهانه جلوگیری از فراگیری اندیشه بد، راه اندیشیدن را نگیرید و سد نسازید. انسان باید بیندیشد، شک کند، حق گزینش داشته باشد تا تعالی یابد و پرواز کند. پندار و گمان بد وجود دارد نه اندیشه بد. - بپذیرید یا نپذیرید آزادید -

میخواهم سخن را با همین کوتاهی برگذار کنم که هر چه بدرازا بکوشم جز تکرار مطلب چیز دیگری نیست. جوهر سخن من اینست که هر انسانی به اندازه «کارگری» و «اثر گذاری» ش ارزش دارد و هر چه این «اثر گذاری» و «کارگری» در جهت آزادی، آزادی، جمعیت خاطر، سلامت محیط زیست، شادی، خوشی و آفرینندگی مردم و جامعه باشد، آن ارزش والاتر و بهتر و ستودنی تر است همین و همین.

یکم خرداد ۱۳۶۵ تهران
علیقلی محمودی بختیاری
استاد پیشین دانشگاههای ایران

حافظ و خواجه

خواجه اسیر چنگ جبر

سرنوشت، همیشه در مقابل یورش جبر اختیار خود را از دست داده و ناگزیر تسلیم پیش آمدها و حوادث غیر قابل پیش‌بینی گردیده است. در تمام مظاهر هستی تأثیر جبر را میتوان جستجو و بازشناسی کرد اعم از نبرد قبایل و ملت‌ها یا نبرد اندیشه‌ها و مغزها یا تضاد عقاید و آراء و آداب و عادات همیشه (جبر) يك حاکم جبار و بی‌انعطاف بوده و حتی قانون محتوم ولایت‌غیر تکامل را دستخوش تندی و کندی قرار داده است.

حال کار به این بحث پیچیده و غالباً بی‌حاصل هم نداریم بحث برسر جبر است. توانائیهای فکری نواغ مسئله‌ای است جداگانه، و باز اسیر در چنگال جبر، ما به تأثیر آنهم نه در همه جوانب و سطوح زندگی بلکه فقط به تأثیر آن در زمینه شعر و ادب فارسی آنهم دريك

مقطع خاص زمانی میپردازیم.

خواجوی کرمانی، شاعری آگاه و عارف است که شعرش از امتیازات خاص برخوردار است و در اکثر زمینه‌های شعری تجربه‌های موفقیت‌آمیز داشته است. مثنوی را باقتضای نظامی سروده الا آنکه فضل تقدم خمسه نظامی، آن خواجو را کمرنگ و کم‌اثر نموده است. در سرودن قصیده نیز طبع آزمائی کرده و قصائدی بلند و متین و زیبا پرداخته است. ترجیع بندها و ترکیب بندها و مقطعات و مستزادهای او نیز همه پختگی و تبحر او را در فن شاعری نشان می‌دهد اما رشته‌ای که خواجو در آن به درجه اجتهاد رسیده غزل است. او در غزلسرائی مبتکر سبکی خاص میشود که اکثر ویژگیهای غزل او را در شعر حافظ میتوان یافت. اگر شاعری چون حافظ پایه غزل را بحدی میرساند که قرن‌ها زمینه اصلی شعر فارسی را تشکیل میدهد. موجد این تحول خواجو بوده است زیرا حافظ با اتخاذ روش غزلسرائی خواجو و در پرتو استعداد و نبوغ ذاتی به غزل جلوه‌ای جاودانه میدهد. بلهوسانه نیست اگر خواجو را در غزل صاحب سبکی مستقل و پیشگام حافظ معرفی مینمائیم این نظر مبتنی بر یک سلسله مطالعات و تحقیقات است که در مباحث آتی مطرح خواهیم ساخت.

ولی جبر زمانه ظهور خواجورا در بین طلوع دوستاره درخشان آسمان ادب فارسی یعنی سعدی و حافظ قرار میدهد. و جلوه او را مشکل می‌سازد. اگر ما کاملاً پی به ارزش شعر سعدی و حافظ برده باشیم کم طالعی خواجو را درخواست خواهیم یافت. علامه قزوینی که حق بزرگی برگردن شعر و ادب فارسی دارد حق خواجو را در برابر جلوه سعدی و حافظ فراموش کرده است.

اما کلام خواجو را اوج و تکامل سبک عراقی و سرآغاز سبک هندی راهنمای شیوه غزلسرائی حافظ باید دانست و این مقاله برای اثبات این مدعا در حد توان دلائلی را ارائه میدهد و امید است صاحب نظران بیغرض و ناقدان شعر و ادب پس از مطالعه کامل مقاله

نظریات خود را ابراز دارند و از راهنمایی جهت رفع نقائص و کمبودهای این تحقیق دریغ نورزند.

گفتیم طالع نامیمون خواجه او را در حدفاصل اعتلاء آوازه سعدی و حافظ در تاریخ ادب فارسی ظاهر نمود تا جائیکه روش انتقادی تقریباً پیشرفته عصر قزوینی حق او را برگردن ادب فارسی فراموش نموده است. اما در طول تاریخ شعر فارسی هرگز درباره خواجه چنین بی‌مهری نشده بود و اکثر تذکره‌نویسان و ناقدان گذشته بحق او را شاعری برجسته و نغزگو معرفی کرده‌اند. بسیاری از صفات و نکات جالب شعر حافظ متخذ از خواجه است در بررسی شعر حافظ این نکات و صفات را در عداد امتیازات شعر حافظ بررسی میکنند و حال آنکه امتیاز را باید بحساب خواجه ضبط و ثبت کرد. سعدی تقریباً اکثر قرن هفتم را زیسته وفات او را در سال‌های ۶۹۱ و ۶۹۴ ضبط کرده‌اند درست صدسال قبل از وفات حافظ.

دو سه سالی قبل از وفات سعدی یعنی در شب یکشنبه ۲۵ ذیحجه سال ۶۸۹ خواجه متولد میشود که این تاریخ دقیق را خود او در مثنوی گل و نوروز بنظم درآورده و از امتیازات خواجه نیز ذکر تاریخ‌های مختلف سرایش و اتمام آثار اوست. کمااینکه روز تولدش مانند اکثر شعرای گذشته در پرده ابهام نمانده است. سعدی که در آغاز جوانی خواجه صیت سخنش جهان پارسی زبان را فرا گرفته بود. شاعر جوان را جذب میکند و خواجه به استقبال غزل‌های معروف سعدی میرود اما اقتفا و پیروی صرف را نمی‌پسندد. در غزل تنوع و تحولی ایجاد میکند که ضمن داشتن صنایع و بدایع لفظی از نکات عرفانی سرشار میشود و بزهد ریائی زمان خود حمله میرد. نه تنها برخلافه و سالوس فقها و زهاد میتازد صوفیان متظاهر و بی‌حقیقت را هم مورد حمله قرار میدهد او پس از مسافرتی به بغداد به شیراز و خدمت شیخ ابواسحق ملحق میشود و در دستگاه او عزت و احترام مییابد و شهرتش بواسطه غزلیات بدیع و عرفانی بلند

میگردد حافظ مکتب شعری و مشرب فکری خواجو را می‌پسندد و یقیناً بخدمت او میرسد و بواسطه داشتن ذوق و قریحه سرشار احتمالاً وسیله خواجو به‌دربار شیخ ابواسحق راه مییابد. خواجو در سال ۷۵۳ پس از آنکه بکمال شهرت رسیده بود درمیگذرد ولی حافظ که حدوداً باید بین سالهای ۷۱۵ تا ۷۲۵ هجری قمری متولد شده باشد اینک جوانی است پرتوان که شیوه غزلسرائی خواجو را برمیگزیند و آنرا بکمال میرساند و بقدری در پرداختن غزل تبهر و استادی نشان میدهد که نام خواجو را در خاطره‌ها کم اثر میسازد خواجو سد شهرت سعدی را میشکند و استقلال سبک و شیوه خود را بجهان ادب فارسی عصر خود معرفی میکند ولی هنوز این شهرت دوامی نیافته با گسترش صیت محبوبیت خلف و پرورده مکتب خود بارقه شهرتش را آفتاب اشتها حافظ کم اثر میسازد. بی‌جا نیست که در اینجا از همان مکتب و سبک مورد بیمهری علامه قزوینی یعنی سبک هندی بیتی را شاهد مثال بیاورم.

شیشه نزدیکتر از سنگ ندارد خویشی

هر شکستی که بهر کس برسد از خویش است

حافظ نه تنها سبک غزل خواجو را پسندید از آن پیروی کرد. بدان تعالی هم بخشید ولی فضل تقدم خواجو ایجاب میکند تفحصی در باب سبک خواجو و حافظ بنمائیم تا به احترام حافظ حق شاعر متقدم او را ادا نموده باشیم.

خواجو پیشگام حافظ

شعر معروفی را اکثراً شنیده‌ایم که به حافظ منسوب میکنند. چون در طول تاریخ ادب پارسی حافظ از چنان محبوبیتی برخوردار بوده که تمام ادبا و فضلا مترصد رفع و دفع وصله‌های ناجور و ناهمگون از شعر او بوده‌اند صد در صد این شعر را اثر طبع حافظ معرفی نمی‌کنیم و حال آنکه با توجه به اینکه شعرا زبان‌شان

به تدریج تکوین و تکامل می‌یابد، هیچ استبعاد ندارد اشعار دوران جوانی و ناپختگی حافظ را که متعلق به او ندانسته‌اند واقعاً اثر طبع خود او باشد. بهر حال ما چنین احتمال می‌دهیم که این اشعار اثر طبع حافظ نیست. یا اگر هم اثر طبع خود او است چون شخصاً به تدوین مجموعه اشعارش مبادرت نکرده امکان می‌داشت اشعار ناپخته دوران جوانی را خود حذف و طرد مینمود ما حق نداریم اصرار بورزیم که فلان غزل سست احتمالاً الحاقی نیست و اثر خود حافظ است. اما هنگامیکه بیتی در مورد نقد شعر یافته میشود و ارزش آن تاحدی است که میتواند ولو با غمض عین در عداد اشعار بزرگترین شاعر غزل‌سرای فارسی معدود شود لابد برخاسته از يك قضاوت ادیبانه ناقد و شاعری سخن شناس است. چون در گذشته نقد صریح و بی‌غرضانه از شعر مرسوم نبوده و اکثر اظهارنظرها به تعارف و تکلف و مجامله برگزار میشده از ارزش اظهارنظرهای انتقادی نمیتوان صرف‌نظر نمود. در گذشته هم با همه محظورات باز نظیر شمس‌قیس رازی و محمد عوفی افرادی یافت میشدند که اگر شاعر خوبی نبودند اما در سخن شناسی صاحب‌نظر و واجد صلاحیت بوده و آثاری بدیع در نقد ادب پارسی عرضه کرده‌اند. بهر حال بیت مورد نظر ما حاوی قضاوتی است که درباره شعر و غزل فارسی در قرن هفتم و هشتم شده و آنرا پاره‌ای نسخ منسوب به حافظ دانسته‌اند و در نسخه ضبط قدسی هم دیده میشود. خاصه اینکه پس از دیوان مصحح خانلری و قزوینی از معتبرترین نسخ نسخه قدسی را باید دانست این قضاوت حاوی اهمیت است. اما از مطالعه غزل چنین می‌پندارم که به سبک خواجه نزدیکتر از طرز حافظ است و برای توجه خوانندگان چند بیتی از آنرا نقل میکنم ص ۳۶۲ نسخه قدسی.

ای در چمن خوبی رویت چو گل خود رو

چین شکن زلفت چون نافه چین خوشبو

ماهست رخت یا روز مشکست خطت یا شب
 سیم است برت یا عاج سنگ است دلت یا رو
 لعلت به در دندان بشکست لب پسته
 زلفت بخم چوگان بر بود دلم چون گو

.....

استاد غزل سعدی است پیش همه کسی اما

دارد سخن حافظ طرز سخن خواجه

کسی که در خود چنان قدرتی را مییابد تا در غزل سعدی (اما) بیاورد باید شخصیتی در حد حافظ و خواجه باشد. چون در آینده سبک خواجه بررسی خواهد شد تصور میکنم خوانندگان ضمن آشنائی با روش خواجه تصدیق خواهند کرد که این غزل درست به تقلید از غزلیات خواجه سروده شده و بنام حافظ ضبط گردیده است. بنابراین استبعاد ندارد حافظ در دوره جوانی و آغاز شاعری چنین غزلیاتی هم داشته است که صرفاً حاصل پیروی از سبک خواجه بوده است. قبل از اینکه به ویژگیهای شعر خواجه و میزان تأثیرش در شعر حافظ بپردازیم لازم است توجه داشته باشیم که از لحاظ مشرب فکری هم خواجه حافظ را تحت تأثیر قرار داده است و اگر بخواهیم از میان اشعار این دو شاعر مشرب فکری آنها را استخراج کنیم می بینیم غالب برداشتهای این دو از مذهب و عرفان و تصوف مشابه هم است و بشعائر مذهبی و اداب دینی از یک زاویه خاص نگاه میکنند. شیخ امین الدین کازرونی از عرفائی است که خواجه و حافظ به او ارادت داشته اند و این کرسی ارشاد به شیخ امین الدین از شیخ ابواسحق رسیده است و آن شیخ ابواسحق رندی است فرزند یک زرتشتی و جدیدالاسلام. باید تأمل کرد شیخ ابواسحق آیا از واقعیات مذهب پدریش آگاهی داشته؟ و اگر آگاهی داشته چه نوع اسلامی را پذیرفته است؟ چه جنبه هایی از اسلام را بر کیش آباء و اجدادی خود ترجیح داده است. آیا قبول اسلام و از آنراه رسیدن به رمز رهبری

و مرشدی راه نزدیکتری به‌القاء عقاید اجدادیش نبوده است؟
نهضت‌های اجتماعی ایران دو نوع بوده است یا نهضت‌های
مسلحانه مانند قیام بابك و ابومسلم و استاد سیس و غیره و یا يك
نوع نهضت‌های فکری و عقیدتی و به‌قول امروز (سیاسی) نظیر
مکاتیب حروفیه. و نقطویون و عرفا.

نهضت‌های مسلحانه غالباً با شکست قیام خاتمه مییافت ولی
نهضت‌های فکری تا به‌امروز ادامه یافته است هرچند دیگر
در این زمان بر اثر پیشرفت فوق‌العاده مکاتب اجتماعی کاربرد
خود را از دست داده است ولی به‌رحال در زمان خود مستمسك
روشنفکران بوده و افراد منورالفکر را بسوی خود جلب میکرده
است. و عمده نهضت‌های فکری ریشه وطن‌دوستی و ملیت‌خواهی
داشته و عکس‌العملی در مقابل تهاجم فکری اجنبی بوده است.

این مکتبی که حال ما برآن برچسب روشنفکری قرون گذشته
را میزنیم و بعنوان عرفان معرفی مینمائیم. همان مشرب و مسلکی
است که پسند خواجهی کرمانی اقتاده است و او را واداشته تا در
شعر خود به‌انهدام پایه‌های تعصبات خشك همت گمارد و از نوعی
تفکر رندانه ورای زهد و تقوای حاصل از مسلمانی دفاع نماید.
شاید زمانه ایجاب میکرده است و شاید این ایجاب را متفکرانی چون
خواجه تحمیل کرده‌اند که دیگر عرفان مانند زمان خواجه عبدالله
انصاری نباید تابع چشم و گوش بسته شرع باشد. بلکه میتواند در کنار
شرع قرار گیرد و حتی آنرا بکنار بزند و بعنوان پدیده‌ای نه‌زائیده
شرع نه همراه شرع بلکه رویاروی شرع بحیات خود ادامه دهد.

مکتب عرفان بی‌هیچ شك مشرب روشنفکران قرون گذشته بوده
و حال اگر این مکتب هم مانند مذهب اسیر اعتقادات پیروان عوام و
خام اندیش گشته از لحاظ ماهیت و رای مرتبه تعصبات خشك مذهبی
قرار داشته و گوئی این‌سرنوشت محتوم روشنفکری است که درجوامع
شرق و در طول تاریخ همیشه میبایست از افکار عامه جدا باشد.

بهر حال مشرب فکری خواجو عرفان بوده است. اما نه آن عرفان زائیده مذهب که خواجه عبدالله انصاری آنرا اشاعه میداد و شاید بمناسبت شرایط زمان کوچکترین تخطی از مبانی شرع را مستوجب تعزیر و تکفیر میدانست و نیز حتی نه آن عرفان زائیده اندیشه سنائی و عطار که ضمن رعایت ظواهر شرع با گوشه و کنایه و احتیاط زهد و تعصب مذهبی را تخطئه میکرد بلکه آن عرفان عربان و سرکشی که علیه تمام مظاهر ریا و سالوس و مردم‌فریبی قیام کرده و يك بيك اسرار محفل رندان را (که در آنهم خبری نیست) افشا میسازد. آری آن عرفان پر خاشگر متعرض که خوفی از تکفیر این جهان و تهدید جهان دیگر ندارد و مکتب فکری خواجو است و همان مکتبی است که پسند خاطر حافظ میافتد و در حد نهائی متعرض‌ترین زبان علیه مردم‌فریبی و خام‌اندیشی در طول قرون و اعصار معرفی میگردد.

استقبال و تضمین از خواجو در شعر حافظ

برای اثبات این نظریات باید به بررسی شعر این دو شاعر بپردازیم. عمده تضمین‌های حافظ و نیز استقبال‌ها از شعر خواجو در غزل بچشم میخورد چون حافظ شاعری قصیده‌سرا نبوده است. در قصاید اندك او نمیتوان حجتی بر پیروی و اقتفای او از خواجو مستند و موجه ارائه داد ولی زبان حافظ در قصیده باندازه‌ای به زبان خواجو نزدیک است که مسلم میدارد حافظ با شعر خواجو آشنائی و انس زیادی داشته است و شاعر که بقول نظامی عروضی میبایست اقلاً بیست هزار بیت از شعر شعرای متقدم را حفظ کند تا به وزن مسلط شود و محفوظات لغوی و اندوخته ذهنش از ترکیبات شاعرانه غنی گردد و بارمز و راز تشبیه و کنایه و استعاره و سایر فنون شعر آشنائی پیدا نماید. مسلم است در این شرایط حافظ شاعر مورد نظرش در وهله اول خواجو است. اما تأثیر خواجو بر شعر

حافظ بیشتر در غزلیات مشهود است در این گفتار ما به قالب سخن دو گوینده چندان نمی‌پردازیم. هر چند هر ردیف و قافیه‌ای که برای اولین بار توسط شاعری ابداع شود حسن انتخاب و ابتکار با اوست اما ما در این استقبال‌ها و پاسخگوئیهای خواجه بغزلیات خواجه بدنبال مختصات دیگری هستیم و آن اصطلاحات و ترکیبات و مفاهیم و بطور کلی فضای فکری و ساختمان کلامی مشابه است.

از غزلیات مشهوری که حافظ به اقتضای خواجه سروده و گاه مصرعی را از خواجه تضمین کرده است اگر بخواهیم سخن بگوئیم مبحثی طولانی و خسته‌کننده خواهد شد. که قسمت عمده‌ای از اینگونه شواهد را میتوانیم در مقدمه دیوان خواجه‌ی کرمانی بقلم مصحح محترم احمد سهیلی خوانساری مطالعه نمائیم. اشارات ما به مواردی است که در مقدمه مزبور مذکور نگردیده و احتمالاً حرف روی قافیه یا یکی از حروف ردیف تغییری نیز یافته است اما بافت شعر نشان میدهد مبتکر اولیه خواجه بوده است و حافظ به شعر او نظر داشته و به عبارتی به جنگ او رفته و پیروز نیز از این میدان بیرون آمده است. خواجه غزلی دارد با مطلع زیر ص ۲۷۳ دیوان خواجه مصحح سهیلی خوانساری.

نشان روی تو جستم بهر کجا که رسیدم

ز مهر در تو نشانی ندیدم و نشنیدم

حافظ به استقبال این غزل خواجه رفته و نه تنها وزن و قافیه بلکه پاره‌ای ابیات از لحاظ مضامین نیز با هم مشابه است. حافظ قزوینی ص ۲۱۹.

خیال روی تو در کارگاه دیده کشیدم

بصورت تو نگاری ندیدم و نشنیدم

صرف نظر از مطلع که حافظ بهتر و زیباتر ساخته در همه ابیات این قضاوت را نمیتوان نمود خواجه گفته:
تو را بدیدم و گفتم که مهر روز فروزی

ولی چه سود که یکذره مهر در توندیدم
 چه رنجه‌ها که نیامد برویم از غم رویت
 چه جورها که زدست تو در جهان نکشیدم
 و حافظ در همان غزل نزدیک بمفاهیم این ابیات گفته:
 ز غمزه بر دل ریشم چه تیرها که گشادی
 ز غصه بر سر کویت چه بارها که کشیدم
 بخاکپای تو سوگند و نور دیده حافظ
 که بی رخ تو فروغ از چراغ دیده ندیدم
 در غزلی دیگر خواجه گفته است ص ۳۵۵ (و البته به اقتضای
 غزلی از سعدی)

شمع بنشست ز باد سحری خیزندیم
 که ز فردوس نشان میدهد انفاس نسیم
 گر نباشد گل رخسار تو در باغ بهشت
 اهل دل را نکشد میل به جنات نعیم
 برو ای خواجه که صبرم بدوا فرمائی
 کاین نه در دیست که درمان بپذیرد بحکیم
 بر سر کوت گراز باد اجل خاک شوم
 شعله آتش عشق تو زند عظم رمیم
 گرچه در این غزل خواجه و حافظ هردو به استقبال سعدی
 رفته‌اند اما کلام حافظ به غزل خواجه نزدیک‌تر است خاصه در ابیات
 زیر ص ۲۵۳ ق.

فتوی پیر مغان دارم و قولی است قدیم
 که حرام است می آنجا که نه یاراست و ندیم
 بعد صد سال اگر بر سر خاکم گذری
 سر بر آرد ز گلم رقص کنان عظم رمیم
 فکر بهبود خود ایدل ز در دیگر کن
 درد عاشق نشود به بمدا وای حکیم

در غزل دیگر خواجو در ص ۳۵۷ گفته:
 باده مینوشم و از آتش دل می جوشم
 مگر آن آب چو آتش بنشانند جوشم
 و حافظ در استقبال این غزل آورده است ص ۲۳۳.
 منکه از آتش دل چون خم می در جوشم
 مهر بر لب زده خون میخورم و خاموشم
 و این (خون خوردن و خاموش بودن) را حافظ از خواجو
 آموخته است چندانکه در همان غزل خواجو گفته است:
 هر دم ای شمع چرا سردل آری بزبان
 نه من سوخته خون میخورم و خاموشم
 غزل زیر که از شاهکارهای خواجو است متضمن همان صنایع
 مورد علاقه حافظ است. ص ۳۳۹.
 چون پیکر مطبوعت در معنی زیبایی
 صورت نتوان بستن نقشی بدلارائی
 با نرگس مخمورت بیم است ز بیماری
 با زلف چلیپایت ترس است ز ترسائی
 مجنون سر زلفت لیلی بدلاویزی
 فرهاد لب لعلت شیرین بشکر خائی
 در مذهب مشتاقان ننگ است نکونامی
 در دین وفاداران کفر است شکیبائی
 مراعات النظیر و ایهام و تضاد و تقابل و انواع دیگر صنایع
 شعری مورد علاقه حافظ در همین چند بیت غزل خواجو ملاحظه
 میشود خاصه آنکه حافظ غزلی بهمین وزن و قافیه و در کمال زیبایی
 ساخته و همه مؤید توجه حافظ به خواجو است.
 ای پادشه خوبان داد از غم تنهائی
 دل بی تو بنجان آمد وقت است که باز آئی

فکر خود و رای خود در عالم رندی نیست
 کفر است در این مذهب خود بینی و خود رایی
 در غزلی که خواجو با مطلع زیر ساخته: ص ۳۱۲.
 خرم آنروز که از خطه کرمان بروم
 دل و جان داده ز دست از پی جانان بروم
 صرف نظر از بیت مطلع يك بیت دیگر نیز چنان مورد توجه
 حافظ قرار گرفته که اگر آنرا توارد ندانیم تقریباً تضمین يك مصراع
 محسوب است حافظ مطلع غزل خواجو را گرفته و بمفهوم آن وسعت
 بخشیده: ص ۲۶۴ قزوینی.

خرم آنروز کزین منزل ویران بروم
 راحت جان طلبم وز پی جانان بروم
 اما بیت مشابه دیگر چنین است: خواجو گفته است:
 تا نگویند که چون سوسن از او آزادم
 همچو باد از پی آن سرو خرامان بروم
 و حافظ این بیت و مفهوم آنرا چنین آورده است.
 چون صبا با تن بیمار و دل بی طاقت
 بهوا داری آن سرو خرامان بروم
 از لحاظ (قالب) حافظ بسیاری از غزلیات خواجو را سرمشق
 خود قرار داده و مفاهیم غزلیات خواجو گاه از (قالب) نیز تجاوز
 کرده و به دایره معانی غزلیات حافظ وارد شده است. یعنی هم از
 لحاظ (قالب) و هم از لحاظ معنی خواجو مورد توجه کامل خواجه
 شیراز بوده است. به غزل زیر خواجو (ص ۳۴۶) توجه فرمائید:

ای مقیمان درت را عالمی در هر دمی
 رهروان راه عشقت هر دمی در عالمی
 و حافظ این غزل را چنین اقتفا کرده است. (ص ۳۳۲ قزوینی)
 سینه ما لامال در دست ای دریغا مرهمی
 دل ز تنهائی بجان آمد خدا را همدمی

که البته شك نیست نبوغ حافظ حد سخن را به مرزی دست نیافتنی رسانده است. (چنان بخوان که تو دانی) این جمله متعلق به خواجو است در ص ۴۹۴ غزلیات بدین نحو:

بنوك خامه مژگان تحیتی كه نوشتم

بدورسان و بگویش چنان بخوان كه تو دانی

البته مفهوم و قالب را ذوق حافظ تراش داده و زیباتر متجلی میکند ولی مطلب مهم آنست که غزل خواجو مورد پسند حافظ است و اینهم گواه آن:

من این حروف نوشتم چنانكه غیر نداند

تو هم ز روی کرامت چنان بخوان كه تو دانی

حافظ هم میتوانیم گفت از خواجو پیروی کرده و هم میتوانیم بگوئیم به جنگ یا به استقبال غزلیات خواجو رفته. توارد و تضمین هم در متن غزلیات حافظ ملحوظ است. هر چند حافظ در اکثر موارد از سلف خود در رقت معنی و نازکی خیال و زیبایی کلام پیشی گرفته است. ولی يك نکته مهم که باعث شهرت غزلیات حافظ شده است بقسمی که بلافاصله نام پیش گام او خواجو را از خاطره ها برده است نحوه جالب عرضه شعر بوده است و همانطور که استاد باستانی پاریزی در مقاله (حافظ چندین هنر) بحق افاضه فرموده است. حافظ غزلیات خود را با صدای خوشی که داشته و در دستگاههای مناسب با وزن غزل در مجالس شیخ ابواسحق و شاه شجاع میخوانده و این خود سبب شهرت نام و آوازه حافظ شده است بطوریکه نام اکثر سرایندگان قبل از خود را تحت الشعاع قرار داده است. و این نیست مگر همان بدطالعی خواجوی کرمانی غزل زیر را خواجو به اقتضای غزل مشهور سعدی و با مطلعی زیبا که هم دارای ایهام است و هم جناس سروده (ص ۶۱۲ غزلیات خواجو).

بشهریار بگوئید حال این درویش

بشهریار برید آگهی از این دل ریش

و حافظ نیز به استقبال این غزل رفته است.
 دلم رمیده شد و غافلم من درویش
 که این شکاری سرگشته را چه آمد پیش
 یا غزل زیر که از خواجو است ص ۷۱۸.
 مرا که نیست بخاک درت امید وصول
 کجا بمنزل قربت بود مجال نزول

این غزل خواجو بسیار زیباست و حافظ هم از هم آوردی با
 خواجو موفق بیرون آمده است و غزل او معروف است و همه آنرا
 شنیده و نزدیکی و اتحاد ترکیبات و تشبیهات و جملات دو استاد را
 میتوانند دریابند.

اما ذکر غزلیاتی که در دیوان حافظ و خواجو بر یک وزن و
 بایک قافیه مشترك است بحث را به درازا میکشد چون قصد ما آنست
 که روشن کنیم حافظ سبك خواجو را در غزل پیروی و تکمیل و
 اصلاح کرده است به پاره‌ای توجهات حافظ بمفاهیم و معانی اشعار
 خواجو نیز اشاره میکنیم. خواجو در غزلی گفته است ص ۲۳۲.
 گوئی بت من چون ز شبستان بدر آید

حوری است که از روضه رضوان بدر آید
 و حافظ گفته است (آدم صفت از روضه رضوان بدر آئی).
 لحن بیت زیر با حافظ کمترین تفاوت را دارد. خواجو ص ۳۴۳
 بجام باده صافی بشوی خرقه صوفی
 چرا که باده نشاند غبار ثوبه و تقوی
 یا در غزلی دیگر در ص ۴۹۳ بیت زیر معاینه سبك متبع حافظ
 است:

چون چشم چشم بند تو در خاطرم فتاد
 بنمود طبع من ید بیضا به ساحری
 چون در فصول آتی به جزئیات بیشتری خواهیم پرداخت فعلا
 در فصل استقبال و تضمین به همین موارد اکتفا میکنم با توجه به اینکه

از ذکر غزلیات بسیار مشهور که همه آنرا بکرات شنیده‌اند نظیر:
خرقه رهن خانه خمار دارد پیر ما
ای همه رندان مرید پیر ساغر گیر ما
(خواجو ص ۳۷۳)

و- پیش صاحب‌نظران ملك سلیمان بادا است
بلکه آنست سلیمان که ز ملك آزاد است
(خواجو ص ۳۷۹)
خودداری نمودیم و علاقمند را به‌دیوان دو شاعر حواله می‌دهیم.

تعبیرات عرفانی مشابه در شعر خواجو و حافظ

قبلا اشاره‌ای کردیم که مرشد خواجو و حافظ و ممدوح آنها
در تصوف یکنفر بوده است و همانطور که خواجو به‌یک عرفان ناب
اعتقاد داشته و از مظاهر سالوس صوفیان انتقاد کرده این مسیر را
در غزلیات حافظ نیز می‌یابیم. دوری از صومعه و روی آوردن به‌کوی
خرابات مغان را ابتدا خواجو عنوان کرده است: ص ۲۰۰.

در کنج صوامع مطلب منزل خواجو

کو معتکف کوی خرابات مغان است

و حافظ نصیحت می‌کند که (مرو بصومعه کانجا سیاه کارانند)
یا تصریح دارد (در خرابات مغان نور خدا) می‌بیند. در عرفان
اصیل همیشه عمل منصور حلاج تأیید و تشریح شده و مورد بحث
قرار گرفته است. شعار منصور عظمت بخشیدن بمقام انسان است،
او را تا مرز الوهیت ارتقا می‌دهد و انا الحق می‌گوید. شهادت او و
خون پاک او لکه ننگی بر دامن زهد ریائی است و در تمام طول
تاریخ بعد از شهادت منصور مفتیان سفاک و خونریز در جامعه ایرانی
بدنام و منفور شدند و یا حداقل در میان طبقه روشنفکر محبوبیت
خود را از دست داده و تنها موفق به‌فریب عوام نادان می‌شده‌اند.
خواجو سری را که توسط منصور فاش شده است می‌پسندد و آن

مبارزه نهانی عرفان را علیه شریعت خشک ریائی برملا میسازد.
ص ۳۵۷.

چون فاش شد این لحظه ز ما سر انا الحق
فتوی بده ای خواجه که مستوجب داریم:
و حافظ چند جا به این مسأله اشاره دارد و معلوم است که چون
سلف خود معتقد منصور بوده یا فکر او را درك و تأیید میکرده است.
منصور بر سردار این نکته خوش سراید
از شافعی نپرسند امثال این مسائل
در اشاره به اصول اعتقادی عرفا خواجو اشعار زیادی دارد.
در باب وحدت و گریز از کثرت گوید: ص ۶۶۷
شد آشیانه وحدت مقام شهبازی
که از نشیمن کثرت وحید باز آمد
و محو شدن در لقای دوست و رسیدن به بقا را چنین بیان
میکند. ص ۷۵۵.

در فنا محو شو و گنج بقا حاصل کن
بگنر از ملك وجود و عدم از دست مده
و کم و بیش توجهاتی به مراحل سیر و سلوك و مقام رضا و
تسلیم مقدر در شعر خواجو و حافظ دیده میشود. ولی اصطلاحات
(پیر مغان - دیر مغان - خرابات - صوفی صافی) که شعر حافظ
به آن مشخص است. در شعر خواجو بسیار است و نظائری از آن را
در شعر وی ارائه میدهیم.

صوفی صافی - ص ۴۳۵
اگر صوفی می صافی ننوشد
بخاك پای خماری نیرزد.

ص ۴۳۶ -
با صوفی صافی گو در دیر مغان آویز
كان دل كه بود صافی از درد نپرهیزد.

ص ۴۹۵-

عارفان را نغمه چنگ مغنی ره زده
صوفیان را باده صافی مداوات آمده.

ص ۶۲۹-

چون من برندی زین صفت بدنام شهری گشته‌ام.
آن جام صافی در دهید این صوفی بد نام را
البته همراه با صوفی در شعر حافظ و خواجو کلماتی خاص
الترام شده است.

از قبیل (پیمانه - جامه ازرق - صراحی - زنار - باده - صفا -
خرقه - دردی کش - می - پرهیز - خلوت) که نمونه‌هایی از
خواجو ذکر میکنیم:

ص ۶۸۴-

صوفی از زلف تو گر یک سر مو دریابد
خرقه بفروشد و در حلقه زنار آید.

ص ۶۸۴-

اگر پیمان کند صوفی که دست از می فروشیم
بخلوت کی دهد دستش که بی پیمانه بنشیند.

ص ۶۴۳-

صفا ز باده صافی طلب که صوفی را
بجای جامه صوف ار صفا بود غم نیست.

ص ۶۸۷-

لباس ازرق صوفی که عین زراقی است
بخون چشم صراحی خضاب باید کرد

ص ۷۰۸-

چو صوفی از می صافی نمیکند پرهیز
مباش منکر دردی کشان شاهد باز.
پیر مغان - دیر مغان - خرابات.

مفاهیم عرفانی اصطلاحات فوق بر همه روشن است. و کلمه (خراب) را که حافظ غالباً بنحوی ایهام‌دار در شعر بکار گرفته با مجموع فضای لفظی خواجه تناسب دارد و همراه با این اصطلاحات در شعر هر دو استاد کلمات خاصی مترادف و متقابل میشود نظیر (خانه خمار - کعبه - جام شراب - ساغر - مست - مخمور - میخانه - دیر - مغبچه - مسجد - خرقة - پیمان و پیمانه) این تجانس کلمات و ترکیبیات در شعر خواجه و حافظ مؤید آنست که حافظ تأثیری بیش از آنچه تاکنون می‌پنداشته‌ایم از فکر و کلام خواجه پذیرفته است و اینک منتخباتی از دیوان خواجه را نقل میکنیم:

ص ۴۱۶ -

گوشه دیر مغان گیر که در مذهب عشق
کنج میخانه طربخانه جان میارزد.

ص ۸۵۸

کجا بود من مدهوش را حضور نماز
که کنج کعبه ز دیر مغان ندانم باز.

ص ۶۳۷ -

با روی بتان کعبه دل دیر مغان است
در دیر مغان زمزم جان جام شراب است.

ص ۶۳۲ -

در خرابات مغان از می خراب افتاده‌ام
گرچه کارم بی می و میخانه میباشد خراب.

ص ۶۳۸ -

آنکه دائم در خرابات فنا ساغر کشد
در هوای چشم مست او دل مخمور ماست.

ص ۶۴۵ -

منزل پیر مغان کوی خرابات فناست
آخر ای مغیجگان راه خرابات کجاست

ص ۶۴۱-

هرچه در باب در میخانه چشمم نظم داد
گو مغان بر دیر بنویسند اگر باید نوشت.

ص ۶۵۵-

ساکن کوی خرابات مغان خواهم شدن
کز در مسجد مرا امید فتح الباب نیست.

ص ۶۷۱

تا خرقة بخون دل پیمانه نشوئی

با پیر مغان برسر پیمان نتوان بود.

در شعر حافظ و خواجه اگر کلماتی چون کعبه و مسجد با میخانه و خانه خمار متقابل و متضاد شده يك غرض عرفانی هم در مفهوم این لغات مستتر است. ظاهر بینان که از يك مشت خشت و گل و سنگ کرامت میطلبند یا فریبکار یا فریب خورده هستند عرفا برای آنکه از شدت فریبکاری بکاهند و فریب خورده ها را آگاه کنند. خرابات و خانه خمار را در اینجا مرجع می شمارند تا از شدت تعصب جاهلانه بکاهند تا دین و مظاهر آن دست آویزی برای آزار و شکنجه انسانها نشود. تفکر و اندیشه آنها در بالای اعتقادات خشک پرواز میکند و جهان را از دریچه معنی می بینند نه از روزن ظاهر. وارستگی، چشم پوشی از فریب های ناپایدار هستی و قلم عفو و اغماض کشیدن بر تمام گناهان بشری ماهیت اصلی شعر شرای عارفی نظیر خواجه و حافظ را تشکیل میدهد. اما این دو از زیاد روی ها و تظاهرات متصوفه منحرف نیز مبری هستند از عرفان تا آن حد پیروی میکنند که باز نظیر شرع محملی برای فریبکاری نشود. همانطور که حافظ هشدار میدهد بر او بعلت رفتن از خانقاه عیب نگیرند خواجه هم گریزی از خانقاه دارد

ص ۷۰۷-

گرچه خواجو شد مقیم خانقاه اما مدام
خلوتش درخانه خمار می‌یابم هنوز
علی‌ایحال باز بدنبال نشانه‌های (دیر مغان و خرابات) در شعر
خواجو می‌رویم:

ص ۶۷۴-

هر که در میکده از پیر مغان خرقة گرفت
شاید ارچون قدح از رزگ برون می‌آید.

ص ۶۷۷-

اگر بکوی خرابات می‌کنی مسکن
نخست خانه هستی خراب باید کرد.

ص ۶۸۹-

دیشب همه شب منزل من کوی مغان بود
وز ناله من مرغ صراحی بفرغان بود.

ص ۶۹۱-

دوشم وطن بجز در دیر مغان نبود
قوت روان من ز شراب مغانه بود.

ص ۶۹۱-

بسی بکوی خرابات بیخود افتادند
ولی که دید که چون من کجا خراب افتاد.

ص ۶۹۸-

مستان خرابات طربنامه خواجو
برحاشیه خانه خمار نویسند.

ص ۷۲۵-

تا منزل ما کوی خرابات مغان شد
خلوت بجز از خانه خمار نداریم.
از دیر مغان و خرابات خواجو پای بیرون مینهم و لزومی
ندارد که بخرابات حافظ پای گذاریم تمام آشنایان بهادب فارسی

نظایر مضامین فوق را در شعر حافظ می‌شناسند. سعی ما بیشتر بر آنست که نکات مشابه اشعار خواجهی مهجور را نمایان کنیم. حال این خواجه که در دیر مغان و خرابات مسکن گزیده است چون حافظ با تسبیح و خرقة‌ای که بزناز بدل شده و بسان آن حافظ در خانه خمار بگرو رفته است در برابر ما ظاهر میشود:

ص ۷۲۵-

چون ما به کفر ز لف تو اقرار کرده‌ایم
تسبیح و خرقة در سر زناز کرده‌ایم
خلوت نشین کوی خرابات گشته‌ایم
تا خرقة رهن خانه خمار کرده‌ایم.
از نام وارھیدن و از ننگ نہراسیدن طبع قلندران دریا دل و
صوفیان پاکبخته و رندان خرابات است. این دو کلمه بعنوان یکی
از صنایع شعری (تضاد و تقابل) در شعر حافظ تجلی کرده است و
با خود بارسنگینی از مفاهیم عرفانی را هم حمل میکند. ص ۳۳۳
حافظ قزوینی.

از ننگ چه گوئی که مرا نام ز ننگ است
وز نام چه پرسی که مرا ننگ ز نام است.

ص ۶-

ای دل شباب رفت و نچیدی گلی ز عیش
پیرانه سر مکن هنری ننگ و نام را
البته ننگ و نام در شعر سایر شعرا نیز بچشم میخورد اما
مفهومی را که حافظ مراد میکرده همراه با سایر تعابیر و اصطلاحات
همان منظوری را القا میکند که مورد نظر خواجه بوده است و مواردی
چند از دیوان خواجه را پیرامون این مضمون باز میخوانیم:

ص ۱۹۷-

خواجه به ترك نام نکو گفت و ننگ داشت
از ننگ و نام اگر چه که ننگم ز نام اوست.

ص ۲۹۵-

نام و ننگ ارعاشقی در باز خواجو در رهش
زانکه باشد عشقبازان را ز نام و ننگ ننگ.

ص ۴۱۵-

مطربان از گفته خواجو سرودی میزدند
لیکن آن گلروی را از نام خواجو ننگ بود.

ص ۴۵۲-

از رندی و بد نامی گر ننگ نمیداری
واز فخر طمع بر کن وز عار مترس ای دل.

ص ۷۷۸-

گر بید نامی بر آید نام ما ننگی نباشد
زانکه بدن نامی در این ره نیست الا نیک نامی.
تعریض عرفا به ظواهر شرع از قبیل نماز ریائی و خرقة سالوس
و حج ظاهری رکن اساسی ادبیات عرفانی است و حافظ نمونه بارز
این عرفاست:

زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز
تا ترا خود زمیان با که عنایت باشد.
طهارت ارنه بخون جگر کند عاشق
بقول مفتی عشقش درست نیست نماز
اما این قول مفتی عشق را حافظ از خواجو آموخته است
خواجو گوید ص ۷۴۶-

کسی که مست بمیرد بقول مفتی عشق
بر او درست نباشد نماز هشیاران
بترتیب در صفحات ۷۲۲ و ۷۴۴ دیوان خواجو به ایات زیر
بر میخوریم:

گر کنم جامه بخونابه نمازی چه عجب
که بجان دست بخون دل ساغر شستیم.

هر آن نماز که کردی بکنج صومعه خواجو
 رضای دوست بدست آر ورنه جمله قضا کن.
 در مقابل این رویگردانی از ظواهر شرع اقبال به می و باده
 پرستی و مستی از ویژگیهای تفکر عرفانی حافظ است.
 خوش هوایی است فرحبخش خدایا بفرست
 نازنینی که برویش می گلگون نوشم.
 غم دنیای دنی چند خوری باده بخور
 حیف باشد دل دانا که مشوش باشد.
 ولی باید بدانیم این رموز را حافظ در مکتب خواجو دیده است
 ص ۴۸۲ دیوان خواجو:

گر باده پرستان همه از میکده رفتند
 سر مست مرا بر در میخانه رها کن.
 جرعه بر خاک میخوران فشان
 آتشی در جان هشیاران فکن
 تنها وجود کلمات (مستی و باده پرستی) در شعر حافظ و
 خواجو مشترك نیست بلکه همراه با این کلمات اصطلاحات مشابه
 دیگری بچشم میخورد. در بیت فوق (جرعه بر خاک میخوران فشاندن)
 اصطلاحی است که در دیوان حافظ هم دیده میشود و پیرامون این سنت
 ایرانیان قدیم ادبا بحثهای کافی کرده اند.
 حال اصطلاحات مشترك و متلازم (باده پرستی و مستی) را در
 شعر حافظ و خواجو مرور کنیم (جرعه - میکده - میخانه - قدح -
 جام - رطل گران - لعل آتشین - می لعل - قدح - می - شراب -
 ناب - سرمستان - خرابات - صومعه - ملك سلیمان - گدا) و از این
 قبیل واژه های مربوط وهم آهنگ تأثیر پذیری حافظ از خواجو
 مسلم میشود. البته باید توجه داشت که نشانیهای مشترك بسیاری را
 در فصول آتی ذکر مینمائیم که این تأثیر پذیری را روشن تر نشان
 میدهد. ابیاتی منتخب از دیوان خواجو را باهم میخوانیم:

ص ۴۹۵-

جامی می دوشینه مرا داد و بمن گفت
خوش باش زمانی و مکن فکر زمانه.

ص ۴۹۷-

در آن مجلس چو مستانرا ز ساغر سرگران بینی
سبک رطل گران خواه از سبک روحان روحانی.

ص ۴۹۲-

ما چنین سوخته باده و افسرده دلان
احتراز از می جوشیده کنند از خامی.

ص ۵۰۲-

گفتمش کز می لعل تو چنین بیخبرم
گفت خواجهو خبرت هست که مستم کردی

ص ۵۰۳-

در قدح ریزشابی زلب لعل که خواجهو
دارد از مستی چشم تو خماری که تو دانی

ص ۶۲۷-

مکن عیب تهیدستان که در بازار سرمستان
گدا باشد که نفروشد بجامی ملک سلطانرا.

ص ۶۲۹-

حال خواجهو ز سر کوی خرابات پیرس
که نیایی بدر صومعه خماران را

ص ۶۲۹-

ای ترک آتش رخ بیار آن آب آتش فام را
وین جامه نیلی ز من بستان و در ده جام را.

ص ۶۳۲-

او خون جگر خورده و من خون دل ریش
او می بقدح داده و من دل بمی ناب

مستلزم این باده پرستی و جرعه نوشی اعراض از (زاهد وزهد و فقیه و محتسب و خرقة و سجاده ربائی) و توجه به کفر و ترجیح آن بر تدین ظاهری است. حافظ مضمون اصلی شعرش را همین مسائل تشکیل میدهد و غالباً حافظ را پرچمدار مبارزه با زهد ربائی میشناسند ولی باید حق داد که در اینمورد نیز حافظ از خواجو پیروی کرده است. این ابیات حافظ مشهور است:

این تقویم بس است که با شاهدان شهر
ناز و کرشمه بر سر منبر نمیکنم.

یارب آن زاهد خودبین که بجز عیب ندید
دود آهیش در آینه ادراک انداز
میخور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب

چون نیک بنگری همه تزویر میکنند.
اصولاً شیوه حافظ چنین بوده است که خویش را در زمره
میخواران میآورده و از آنان جانبداری و از قاضی و زاهد و محتسب
انتقاد میکرد است این همان شیوه خواجو است. نظیر ابیات زیر که
از دیوان خواجو انتخاب کرده ایم.

ص ۴۷۸-

قاضی اگر از می نشکیدی نبود عیب
خون جگر جام به از مال یتیمان.

ص ۴۷۹-

ز لعل دختر رز چون مراد بستانم
که کشف آن نکند محتسب برای رزین

ص ۴۲۶-

سخن از خرقة و سجاده چه گوئی خواجو
جام می نوش که از میکده دور است اینجا

ص ۴۸۷-

چشم مست تو چو يك لحظه ز می خالی نیست
زاهدان از چه سبب منکر میخوارانند.

ص ۶۹۵-

بگذر ای زاهد که جز راه سلامت نسپرد
هر که روزی در خراباتش گذر خواهد فتاد.

ص ۷۱۴-

منعم مکن ای محتسب از باده که صوفی
بی جام مصفا نتواند که شود صاف.

ص ۷۴۳-

برو ای فقیه و پندم مده اینرمان که مستم
تو که چشم او ندیدی چه دهی صداع مستان.
در ادبیات فارسی الترام کلمات متضاد مانند (کفر و دین)
(دنیا و عقبا) یا کلمات متحدالمعنی نظیر (زهد، تقوی، پارسائی،
دینداری) برعایت پاره‌ای صنایع شعری دیده میشود. ولی هیچ
شاعری چون حافظ از این کلمات استفاده نکرده خاصه آنکه لحن
انتقادی تند او علیه متظاهرين به زهد و تقوی و پارسائی و تمایل او
به کفر و بیدینی از فرط ریاکاری زهاد در شعر هیچ شاعری جز
خواجو دیده نمیشود. گوئی حافظ این مقدمات و مقارنات بی دینی را
در کفرستان خواجو آموخته است. خواجو گفته است.

ص ۲۷۸-

ترك دینی گیر و عقبی زانکه در عین‌الیقین
زهد و تقوی را خلاف پارسائی یافتیم.
کفر و دین یکسان شمر خواجو که در لوح بیان
کافری را برتر از زهد ریائی یافتیم.

ص ۲۱۵-

برو از کفر و دین بگذر مرا از کفر و دین مشمر
که هم ایمان من کفر است و هم کفر است ایمانم.

ص ۳۳۹-

در مذهب مشتاقان ننگ است نگو نامی
در دین وفاداران کفر است شکیبائی

ص ۴۴۷-

زلف کافر کیش او ایمان من بر باد داد
ای عزیزان پیش کافر کی بود ایمان عزیز.

ص ۴۴۸-

زاهد مغرور اگر در کعبه باشد فاجر است
وانکه اقرارش به بت رویان نباشد کافر است

ص ۴۴۹-

نسبت ما مکن ای زاهد نادان به فجور
زانکه سرمست می عشق بتان فاجر نیست

ص ۴۶۷-

بگیر جامه و جامم بده که واعظ شهر
قدح گرفت وز وعدو و عید باز آمد.
برابر مضمون همین بیت اخیر شعر معروف حافظ آمده است:
مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ

چرا که وعده تو کردی و او بجا آورد

حافظ بنا به يك اعتقاد عارفانه قسمت هر مخلوقی را ازلی میدانند. رند شرابخوار یا زاهد را مجریان فرمان تقدیر معرفی میکنند. و گوید از روز الست تا به ابد سرنوشت هر کس رقم زده شده است و هر آن قسمت را که این سرنوشت به انسان داده است دیگرگون نخواهد شد. قسمت ازلی و ابدی که از روز الست مقدر شده ابتدا در شعر خواجو میدان تجلی یافته و سپس حافظ گوهر شناس و خوشه چین این بهترین مفاهیم غزلیات خواجو را برگزیده و با بیانی بهتر بازگو کرده است. حال به ازل - ابد - الست در شعر خواجو نگاه کنیم.

ص ۷۳۵-

تا ابد دست طلب باز نداریم از تو
زانکه از عهد ازل باز طلبکار توایم.

ص ۴۸۳-

هر که را دادند مستی در ازل
تا ابد گو خیمه بر میخانه زن

ص ۷۷۵-

خوشا شراب محبت ز ساغر ازلی
قدح بروی صبحی کشان لم یزلی.

ص ۶۵۶-

در ازل چون با می و میخانه پیمان بسته‌ام
تا ابد بی باده و پیمانه نتوانم نشست.

ص ۷۱۵-

می پرستی که بود بیخبر از جام الست
چه تفاوت کند از طعنه هشیارانش.

ص ۷۲۶-

ما در ازل حدیث تو تکرار کرده‌ایم
آری حدیث دوست کلامی بود قدیم.

میدانیم عارف واقعی بگفته رابعه عدویه آتش در بهشت می‌فکند
و آب بر جهنم میریزد نه به طمع بهشت و نه از بیم جهنم بکوی دوست
میرود بلکه دوست را برای رضای دوست عبادت میکند و می‌پرستد.
اعراض از بهشت در شعر عرفای فارسی زبان خاصه از آن جهت
رسوخ یافته که این میعادگاه ناشناخته سراب فریب خلایق نادان شده
و مردم فریبان در ازای غارت دستمایه و حاصل کار بیچارگان
بهشت را می‌فروشدند و منکران را هم حواله به آتش سوزان جهنم می‌دهند
تا قدرت مخالفت و دم بر آوردن نداشته باشند البته اگر کسی زیاد
بحریم این مردم فریبان نزدیک میشد از تکفیر و تعزیر هم بی‌نصیب

نمی ماند و چه بسا چون منصور حلاج و مطهر علی شاه و مشتاق جان بر سر
این بازی خطرناک میبخت.

حافظ از بهشت بسیار سخن گفته و همیشه دنیا و بزم صفای
خود را با آن مقایسه کرده است. اما از جهنم جز در یکی دو بیت
سخنی نرانده است. بهمین لحاظ میتوانیم شعر حافظ را بهشتی بشناسیم
و بهمین نحو شعر خواجه پیشگام او را. نحوه برخورد حافظ با بهشت
نظیر و مشابه برخورد خواجه است. از اشعار حافظ آگاهی و آگاهی
نمونه‌هایی از شعر خواجه را نقل مینمائیم:

ص ۶۲۸-

بفر دوسم مکن دعوت که بی آن حورمه پیکر
کسی کو آدمی باشد نخواهد باغ رضوان را

ص ۶۳۸-

ما به حور و روضه رضوان نداریم التفات
زانکه مجلس روضه رضوان و شاهد حور ماست

ص ۶۳۸-

روضه خلد برین بستانسرائی بیش نیست
طوطی خوان جهان دستانسرائی بیش نیست

ص ۶۴۵-

از نعیم روضه رضوان غرض دانی که چیست
وصل جانان ورنه جنت بوستانی بیش نیست

ص ۶۹۸-

بیاض باد گلگون چرا حرام بود
اگر بگلشن رضوان حلال خواهد بود

ص ۶۶۴-

ما را بیاض رضوان کی التفات باشد
در روضه محبت رضوان چکار دارد
نظائر زیاد است و ذکر همه و حتی اکثر نشانیه‌ها نیز بر طول

گفتار میفزاید. این فصل را پایان میبریم و به دیگر تشابهات غزلیات خواجه و حافظ میپردازیم.

صنایع شعری مورد علاقه خواجه و حافظ

در شعر حافظ چند صنعت شعری شاخص است و این صنایع مراعات النظیر - جناس و ایهام است. امکان ندارد غزلی از حافظ فاقد این صنایع باشد. البته تضاد و تقابل ولف وونشر نیز در شعر حافظ دیده میشود. تضاد و تقابل بیشتر ولف وونشر کمتر. این صنایع درست همان صناعی است که مورد علاقه خواجه بوده و بعضی از آنها را حافظ عیناً تکرار کرده است. برای ایهام‌ها و معانی لغات و ترکیبات دیوان حافظ رساله‌ها و مقالات نوشته شده و شرح‌ها داده شده است اما وقتی که بدقت مطالعه می‌کنیم می‌بینیم این اصطلاحات و ترکیبات قبل از (حافظی) بودن (خواجهی) است. در یادداشتهای غنی بر دیوان حافظ که گویا نتیجه مذاکرات با قزوینی بوده میخوانیم: «قربان: پهلوانان قدیم دوچیز را درضمن سایر آلات جنگ با خود داشته‌اند: یکی تیردان، و دیگر کمان‌دان. به‌آنکه جای تیر بوده «ترکش» یا «کیش» می‌گفته‌اند و به‌آنکه جای کمان بوده است «قربان» می‌گفته‌اند با قاف و این لغت ترکی است شعرا «قربان» «وا» کیش را در معانی مختلف بکار می‌برده‌اند از جمله درهمین «جا حافظ اینکار را کرده است. قربان و کیش هر دو را آورده و «به‌معنی قربان عربی و کیش (= مذهب) استعمال کرده ولی ضمناً «قربان و کیش پهلوانان را هم بخاطر می‌آورد. (حافظ غنی ص ۲۴۴)».

علامه قزوینی و دکتر قاسم غنی که این معنی را توضیح داده‌اند همانطور که نوشته‌اند حافظ به (ایهام) در این شعر هم توجه داشته است. اما مسأله اینست که (کیش و قربان) در شعر خواجه سابقه ممتدی دارد.

ص ۷۷۶-

تو چون قربان نمیگردی کجا هم کیش ما باشی
بترك خویش و بیگانه بگو تا خویش ما باشی

ص ۷۷۶-

جهان داران نهندت عید اگر قربان ما گردی
کمان داران کنندت زه اگر هم کیش ما باشی
پیر مغان گرت به خرابات ره دهد

قربان او ز جان شو و کیش مغان بگیر
دربارهٔ ایهام شعر حافظ مقالات مشروح نوشته شده و گاه
شرح و تفسیری هم بر ابیاتی که ایهام دارد نگاشته‌اند. مامی‌پنداریم
این شروح میبایست با عنایت و توجه به دیوان خواجه مورد بررسی
قرار گیرد چون اگر غزل خواجه به پای غزل حافظ نمیرسد اما
خواجه فضل تقدم داشته و راه به حافظ نموده است و حافظ بیاس
احترام خواجه مصاریعی از او را تضمین کرده است. حال به نمونه‌هایی
از ایهام‌های شعر خواجه اشاره کنیم که نظائر آنرا در دیوان حافظ هم
میتوان یافت. کلمهٔ (شیرین) بیش از هشت مورد در دیوان حافظ و
غالباً بنحو ایهام آمده است. اینک در دیوان خواجه نیز این تشابه را
می‌بینیم:

ص ۶۷۶-

جان شیرین بده از عشق چو فرهاد و مزن دم
كانك از کوه در افتد بکمر باز نماند
نام شکر نبرم پیش عقیق تو که خسرو
با وجود لب شیرین به شکر باز نماند

ص ۶۷۷-

نکند ترك شکر خنده شیرین خسرو
ليك پیش لب شیرین ز شکر در گذرد

ص ۷۹۵-

من به تلخی جان شیرین میدهم فرهادوار
وز لب شیرین جانان آب شکر میدهند

ص ۷۲۶-

شیرین اگر بخرگه خسرو کند مقام
فرهاد در محبت شیرین بود مقیم
رابطه شیرین و فرهاد و خسرو را میدانیم و نیز میدانیم (شکر)
برای برانگیختن حسادت شیرین مورد توجه خسرو بوده است. بنا
براین (شکر) هم در این ابیات غالباً ایهام دارد.

ص ۱۹۲-

ریحان خط سیاه شیرین
پیرامن شکرت نبات است
که صرفنظر از ایهام دارای صنعت مراعاتالنظیر (ریحان -
خط سیاه و شیرین - شکر - نبات) نیز هست و ریحان نیز ذومعنیین
و نام یکی از خطوط هفتگانه است.

ص ۳۳۸-

مجنون سر زلفت لیلی بدلاویزی
فرهاد لب لعلت شیرین بشکر خائی

ص ۳۴۸-

گرچه تلخ است جواب از لب شور انگیزت
آب شیرین برود از تو به شکر دهنی
در این دو بیت کلمه ایهام دار (شکر) است اما در بیت اخیر
علاوه بر ایهام آب شیرین مراعاتالنظیر کلمات (تلخ - شور -
شیرین - شکر) (لب و دهن) و تناسب (جواب و آب) شعر رازبیا
و دلچسب کرده است. و حال دو بیت نیز از حافظ نقل کنیم. حافظ
قزوینی ص ۷۵.

ز حسرت لب شیرین هنوز می بینم
که لاله میدمد از خون دیده فرهاد.

ص ۶۷-

من همان روز ز فرهاد طمع بیریدم
که عنان دل شیدا بلب شیرین داد.
در ایات زیر کلمات (مردم - وجه - باب - راست - چشم -
مدام - پیوسته - هزار) دارای ایهام است. ازدیوان خواجهوص ۳۲۹.
زان مردمك چشم بی اشك نیارآمد
کارام نمیباشد در مردم دریائی.

ص ۳۷۸-

بیدلان را رخ زیبا نمائی بچه وجه
عاشقانرا ز در خویش برانی بچه باب

ص ۳۹۳-

این خسته دل که دعوی عشق تو میکند
سوگند راستش بقدرلربای تست.

ص ۴۵۵-

میر نام مستی که شرب مدام
بود کار آنکس که کاریش نیست.
(شرب مدام) در شعر حافظ بسیار زیبا و بجا استعمال شده
است اما بهر حال خواجهو آنرا ابتدا در اشعار خود بهمان شیوه حافظ
پسند بکار برده و بیت اخیر نیز حاوی همان روحیه ای است که در
حافظ بوده و از میخواری بی حساب انتقاد میکرده است. (صوفی ار
باده باندازه خورد نوشش باد). دو بیت ایهام دار دیگر:

ص ۴۵۶-

وی طاق آسمانی محراب ابرویت
پیوسته گشته خوابگه جادوان مست.

ص ۷۰۰-

بجز نسیم که یابد نصیبی از گلزار
که يك گل است در این باغو عندلیب هزار.

و حال يك شاهكار ايهام‌دار حافظ را هم كه از پيشگام خود
سبق برده باهم ميخوانيم.

چشم جادوی تو خود عین سواد سحر است
لیکن این هست که این نکته سقیم افتاد است.
(عین) و (سواد) و (نکته) در این بیت ایهام دارد.
درست: درهم و دینار تمام عیار است. زری باشد که به اشرفی
شهرت دارد. گویا هر «درستی معادل پنج دینار بوده است.» (لغتنامه) ...
مکن معامله ای وین دل شکسته بخر
که با شکستگی ارز به صد هزار درست». .
اما قلب و عیار و درست را که در شعر حافظ بکرات می بینیم
خواجو بجای خود زیبا بکار برده است.
ببازار او نقد قلبم درست

روانست لیکن عیارش نیست.
صنعت دیگری که مورد توجه حافظ بوده است مراعات النظر
است. اما در شعر حافظ این صنعت جنبه تصنعی و افراط غزلیات
خواجو را ندارد (نمونه‌هایی از خواجو).
ص ۷۲۹-

تخفیف کن از دورم ساقی دوسه پیمانه
کز غایت سرمستی پیمانه نمی بینم.
(دور - ساقی - پیمانه - سرمستی - تخفیف - غایت).
ص ۷۲۹-

مدام آن نرگس سرمست را در خواب می بینم
عجب مستی است کش پیوسته در محراب می بینم.
(مدام - نرگس - مست - خواب - مستی - پیوسته - محراب).
ص ۷۳۵-

ستاره که ز برج شرف شود طالع
چو مهر روی تو در آسمان نمی بینم.

شبم به طلعت او روز میشود ورنی
در آفتاب فروغی چنان نمی بینم.
(ستاره - برج - طالع - مهر - آسمان - شب (طلعت با
ایهام و نزدیکی به طلوع) روز - آفتاب - فروغ).
ص ۷۳۵-

چه نالم چو از ناله شد دل چو نالم
چه مویم چو از مویه شد تن چو مویم.
اگر کوزه خالی شد از باده حالی
بده ساقیا کاسه ای از سبویم.
(ناله - نال - مویه - مو - کوزه - کاسه - سبو).
ص ۷۳۱-

بسکه خواندم لا تذّر بر خویش و گشتم نوحه گر
خویشان را نوح و آب دیده طوفان یافتم.
ص ۷۳۱-

در بیابانی کزو وادی ایمن منزلی است
روح را هارون راه پور عمران یافتم.
ص ۷۳۱-

سر حلقه رندان کرد آن طره طرارم
دردی کش مستان کمر آن غمزه غمازم.
ص ۷۳۱-

جامی بده ای ساقی تا چهره برافروزم
راهی بزن ای مطرب تا خرقة دراندازم.
ص ۷۳۱-

در چنگ تو همچون نی مینالم و میزارم
بر بوی تو همچون عود میسوزم و میسازم.
ص ۷۳۱-

این ضربت بی قانون تا چند زنی بر من
 يك روز چو چنگ آخر دربر کش و بنوازم.
 (بیابان - وادی - منزل - لاتذر - نوحه گر - نوح - طوفان
 - روح - راه - هارون - پور عمران - سر حلقه - طره طرار -
 دردی کش - مستان - جام - ساقی - راه - محراب - چنگ - نی -
 مینالم - میزارم - بوی - عود - ضربت - قانون - زدن - چنگ -
 نواختن) که اغلب آنها در دیوان حافظ آمده است. کلمات مشابه
 مشخص است و تناسب های دیگر هم در ابیات فوق هست و باز از
 خواجو:

ص ۷۳۲ -

کنون کز پای میافتم ز مدهوشی و سرمستی
 بجز ساغر کجا گیرد کسی از هم رها نستم.
 اگر مستان مجلس را رعایت میکنی ساقی
 از این پس باده صافی بصوفی ده که من مستم.

ص ۷۳۳ -

خیال ابرویت پیوسته در گوش دلم گوید
 کزان چون ماه نو گشتم که در خورشید پیوستم.
 مبرآبم اگر گشتم چو ماهی صید این دریا
 که صد چون من بدام آرد کسی کومیکشدشستم.
 چون توانم که دل از مهر رخت برگیرم
 زانکه چون صبح به آه سحرت یافته ام.
 خسرو از شکر - شیرین بهمه عمر نیافت
 آن حلاوت که من از شور و شرت یافته ام.

(پای - دست - سر - مستی - مدهوشی - مستان - ساقی -
 باده صافی صوفی - ابرو - پیوسته - گوش - دل - ماه - خورشید -
 آب - دریا - ماهی - صید - صد - شست (بطریق ایهام) - مهر -
 صبح - سحر - خسرو - شکر - شیرین - حلاوت - شور -) در

همین جا باید تذکر داد در قدیم تضمین اشعار شعرای معروف بدون نام شاعر متداول بوده و بعلت شهرت (بیت تضمینی) همه میدانستند که از سرقات ادبی محسوب نیست اما اگر امروز شاعری مصراع یا بیتی از دیوان خواجو را که مهجور و گمنام مانده بدون ذکر مأخذ در شعر خود بیاورد. بدیهی است سرقت ادبی محسوب است مثل این شعر خواجو:

بچه مانند کنم نقش دلارای تو را
زانکه هر لحظه برنگی دگرت یافته‌ام.
(نقش و رنگ) مراعات‌النظیر این بیت است.
ص ۷۶۵-

گفت در مستان لایعقل بچشم عقل بین
ور خرد داری مکن انکار هر دیوانه‌ای.
ص ۷۳۵-

آب بر آتش خواجو زن و ما را مگذار
بر سر خاک بزاری که هوادار توایم.
ص ۷۴۶-

کار خواجو بهوای لب درپاشش نیست
جز به الماس زبان گوهر معنی سفتن.
(مستان - لایعقل - عقل - خرد - دیوانه - آب - آتش -
خاک - هوا) (عناصر چهارگانه) لب - پا - زبان - الماس - گوهر
- در - سفتن).

چنانچه دیدیم صنعت مراعات‌النظیر در شعر خواجو شاهکار
های جاودانه‌ای بجای گذاشته است. باید گفت صنعت جناس هم در
غزلیات خواجو که گاه با تصنع است بسیار است و البته در شعر حافظ
بکلی این تصنع احساس نمیشود. با اینهمه چون خواجو راهگشا
بوده از فضیلتی برخوردار است و جادارد به پیشنهادات ادبی او
توجه کرد.

ص ۴۳۲-

اگر نه لطف نماید نسیم باد صبا
به مرغزار که بوئی ز مرغزار آرد.

ص ۴۳۲-

تا جان بود از مهر رخس بر نکنم دل
گر میر نهد بندم و گر پیر دهد پند.

ص ۴۳۴-

نسیم باد صبا جان من فدای تو باد
بیا گرم خبری ز آن نگار خواهی داد.

ص ۴۴۴-

کارت چو شد ز دست و تو انکار میکنی
انکارکن برندی وز آن کار غم مخور.
استاد خودم (دکتر باستانی پاریزی) شعری دارد بسیار زیباست
و نام همشهری سخن سنجش را زنده کرده است.
یاد آنشب که صبا بر سر ما گل میریخت

بر سر ما ز در و بام و هوا گل میریخت.
که میتوان گفت این غزل باستانی پاریزی از شاهکارهای
ادبیات فارسی است. اما هنگامیکه آن نشانیها را در شعر حافظ از
خواجو می بینیم بد نیست بدانیم نسیمی از رایحه شعر خواجو بر باغ
اندیشه باستانی وزیده و محرك او در سرایش غزلی بی بدیل شده
است خواجو گفته است:

چون صبا شرح گلستان جمالش میداد

از هوا دامن گل بر سر صحرا میریخت.

البته مستبعد نیست که حتی دکتر باستانی این شعر را هم
نشیده باشد ولی سخنش طعم و مزه غزل خواجو را دارد.
و باز برگردیم به صنعت جناس: حافظ صنعت جناس را چنان

در شعرش بکار برده که هر گز نمیتوان بدون دقت و وسواس خاص ادبی به وجود آن پی برد یعنی معنی از لفظ فراتر رفته است مثلاً:

امام شهر که سجاده میکشید بدوش

ز کوی میکده دوشش بدوش میبردند.

(۱۸۹ خانلری) - سرشك گوشه گیران را چو (دریابند دریابند)

رخ مهر از سحر خیزان (نگردانند اگر دانند)

چو منصور از مراد آنانکه بردارند بردارند.

بدین درگاه حافظ را چو میخوانند می رانند.

درین حضرت چو مشتاقان نیاز آرند نازارند

که با این درد اگر در بند درمانند درمانند.

ذکر این نمونه‌ها برای نشان دادن توجه خاص حافظ به صنعت

جناس است و گرنه در اکثر غزلیات حافظ نشانه‌هایی از جناس‌های

مختلف را میتوان سراغ کرد. بی‌شک خواجو که در قبول عامه از

حافظ عقب افتاده است اییاتی دارد که حاوی صنعت جناس است. اما

این صنعت در شعر خواجو به لطافت و زیبایی شعر حافظ نیست. از

این نوع (جناس تام) در دیوان خواجو بسیار است.

ص ۷۰۷-

(دیوان) کنون حکومت (دیوان) کجاکنند

کانگشتی بدست سلیمان رسید باز

و ضمناً نشان میدهد که این غزل هم مدحی است همانقسم که

حافظ پای ممدوح را بغزل باز کرد قبل از او خواجو چنین کرده

است و برای آنکه نشان داده باشیم حافظ تا چه حد به خواجو علاقه

داشته و از او تأثیر پذیرفته ذکر همین موارد از صنایع شعری غزلیات

دو شاعر کافی بنظر میرسد دوستداران میتوانند برای دریافت نشانه

های بیشتر به دیوان این دو شاعر ارجمند مراجعه کنند.

مهدی برهانی

نا تمام

شرح غزلیاتی از حافظ^۱

طفیل هستی عشقند آدمی و پری

ارادتی بنما تا سعادت بیبری

طفیل: یعنی کسی و چیزی که زندگی مستقل نداشته باشد، و اصلش طفیلی است. طفیلی شخصی بوده که ناخوانده به مهمانی میرفته و طفیل از اینجا اصطلاح شده و عربها از آن فعل «تطفل» را ساختند یعنی بطفیلی رفتن، و در علوم معنی دیگر دارد. و ما در فارسی آنرا «انگل» معنی مینمائیم، و این لغت که

۱- در سال ۱۳۱۹ یعنی درست سی سال پیش استاد علامه فقید بدیع الزمان فروزانفر در دانشسرای عالی و دانشکده ادبیات چند غزل از حافظ درس دادند، و من نیز مانند شاگردان دیگر در محضر استاد حاضر می شدم و تقریرات استاد را یادداشت می کردم. اکنون قسمتی از آن یادداشت ها را بنظر خوانندگان گرامی می رسانم و اگر در آن خرده یا لغزشی مشاهده می فرمایند مربوط به این شاگرد کم مایه است که چنانکه باید و شاید نتوانسته است از آن منبع فیض بهره ور گردد.

حسین بحر العلومی

در مدرسه عالی ادبیات و زبان های خارجی، در ضمن گفت و گوهای ادبی در خدمت جناب محمد یزدانفر متعالیه بطول بقائه از عمق و لطف تدریس استاد فقید بدیع الزمان فروزانفر سخن رفت، دکتر بحر العلومی استاد دانشگاه که با اتفاق در علم و ادب مقامی عالی دارد، مرده داد که یادداشتی از تقریر استاد فروزانفر در شرح بعضی از ابیات در کلاس درس به شتاب فراهم آورده است. و همین یادداشت های بسیار ارجمند و بی نظیر و منحصر بفرد است که به قید طبع درمی آید که العلم صید والکتابه فقید. اطمینان دارد که این تحقیقات دقیق مورد توجه و اعتنای خواص خوانندگان واقع خواهد شد، و درودی به روان استاد فقید خواهند گفت و از لطف دکتر بحر العلومی سپاسگزاری خواهند فرمود، و نیز ارزش اهتمام مجله یغما را در تهیه این گونه مباحث خواهند شناخت.

معنی طفیلی باشد در فرهنگها نیز دیده میشود. اما لغت طفیل از لحاظ اشتقاق در غزل نامبرده صحیح نیست و میبایستی حافظ طفیلی استعمال کرده باشد، ولی استعمال طفیل بجای طفیلی عیب غزل نیست و در فارسی از اینگونه تصرفات خیلی شده مانند اولیتر، احقتر، لایعلم، ولا ابالی. که بدینطور که شعرای ما استعمال کرده اند در لغت عرب غلط میباشد.

آدم: یعنی موجودی که مستحسن باشد و انسان هم میگوئیم، ولی انسان در قرآن هر جا که استعمال شده جهت ذم بوده است و در فارسی بعنوان مدح استعمال میکنیم مانند: انسان و انسانیت. پری: معادل جن است، و قدما بجای جن زدن پری زدن و بجای جن گیر پریسای استعمال میکردند، اما در اصطلاح برخلاف این نتیجه میگیریم برای اینکه ما از جن قیافه منحوس و زشتی می-فهمیم و از پری جمال، کمال و سعادت، مثلاً معشوق را پری رخ میگویند. جن لغت عربی و پری فارسی میباشد.

ارادت: اراده و ارادت از يك ماده اند و هردو مصدر میباشند. اراده در آهنگ و خواستن استعمال میشود.

ارادت یعنی بندگی و اعتقاد تام. مثلاً در گفتن کلمه ارادتمندم علت تعارف داشته و معنی بندگی کامل داشتن را میدهد. ارادت در عقاید صوفیه بیشتر معنی عقیده کامل مرید به مرشد را میدهد. مرید با طالب فرق دارد.

طالب: یعنی خواهان حق و این شخص مکان مطلوب را ندانسته همه جا را کاوش میکند.

مرید: یعنی آهنگ کننده بجهت معین محل که مرکز مطلوب را میداند و نسبت بحق ارادت پیدا کرده است. اغلب در جمع مرید «مرده» میگویند، و اینطور جمع بستن غلط است و جمع مرید مریدان است، «مرده» جمع «مارد» میباشد و مارد یعنی شیطان سرپیچ.

سعادت: سعادت اصطلاحی با سعادت فلسفی فرق دارد. سعادت از لحاظ فلسفه عبارتست از رسیدن هر موجود به حد کمال

خود یعنی بکمال ممکن خود.

سعادت در انسان عبارت است از صحت مزاج و محفوظ بودن قوای طبیعی و طول عمر به حدیکه ممکنست و بکمال رسیدن هر يك از این قوی.

سعادت جان انسانی در کمال قوه نظری و قوه عملی او است. این سعادت بمعنی تحقیقی است و قابل تغییر نیست. يك سعادت فرضی هم هست و آن عبارت از عقاید عامه مردم است که میگویند و میخواهند و از آنجهت آنرا فرضی گویند که انسان هر دقیقه بالاتر از آن و یا نوع دیگر آنرا میخواهد و بنابراین مردم این سعادت متغیر است. عامه مردم سعادت را بابخت مرادف میدانند. پیش آمدهای خوب نامعلوم را بخت میگویند و در فلسفه بخت حادثی است که علتش معلوم نبوده بلکه مربوط باتفاق و صدقه است.

تا: در صرف و نحو مفید معنی نتیجه است، و گاهی بمعنی «که» ربط میباشد. فردوسی فرماید: بگو تا سوی تیسفونش برند. و بمعنی شرط هم استعمال میشود:

تا سایه مبارکت افتاد بر سرم دولت غلام من شد و اقبال چاکرم «تا» گاهی معنی علت را میرساند یعنی علت و نتیجه فعل سابق را بیان میکند و در بیت نامبرده حافظ از اینگونه است.

توضیح شعر از لحاظ عرفان: متصوفه یا آنهاییکه دارای مذهب تجلی هستند چنین تصور میکنند که خداوند عالم در مرحله ذات برخورد تجلی کرد و صفات خود را دید و برخورد عاشق شد. زمانیکه خداوند بود و هیچ نبود. کان الله ولم یکن معه شئی. شاعر فرماید.

جرم بیگانه چه باشد که تو خود صورت خویش

گر در آئینه ببینی برود دل ز برت
بموجب: فاحببت ان اعرف، خواست که شناخته شود عالم را آفرید، و تحمل ننمود کاین زیبایی مخفی بماند و او عاشق نداشته باشد. پس از این مقدمات معنی مصرع اول این است که: اگر

«فاحببت ان اعراف» نمی بود آدمی و پری وجود نداشت و اینها در مرحله «فاحببت» بوجود آمدند و هستند.

این عشق و عاشقی با عاشقی که برای هوی و هوس، شهوت محترق و نیرنگ و حيله است فرق دارد چنانکه مولوی فرموده:
عشقهای کز پی رنگی بود عشق نبود عاقبت ننگی بود
عشق پاک و محبت لطیف معنوی در دلی است که در آن جز جمال پاک معشوق چیز دیگری نیست، و این عشق با هستی مرادف بوده با آن فرقی ندارد. شیخ عراقی در لمعات خود که مطالب آن را راجع بعشق، عاشق و معشوق، است از عشق به جود تعبیر نموده و صفات راجع بعاشق و معشوق را در آن گنجانده است. این عشق بقول صوفیه جوهر و عرض نیست چنانکه جامی فرماید:

عشق که بازار بتان جای او است	سلسله برسلسله سودای او است
گرمی بازار خرابست عشق	آتش دلهای کباب است عشق
گفت بمجنون صنمی دردمشق	کای شده مستغرق دریای عشق
عشق چه و مرتبه عشق چیست؟	عاشق و معشوق در این پرده کیست؟
عاشق يك رنگ و حقیقت شناس	گفت که ای محو امید و هراس
نیست بجز عشق در این پرده کس	اول و آخر همه عشق است و بس
آیت خوبی است جمال بتان	مصحف خوبی خط و خال بتان
عشق نه جوهر بود و نی عرض	عشق نه وسواس بود نی غرض
ایکه برخسار بتان مایلی	گر بحقیقت نرسی کاهلی
گوش کن این نکته که آزاده ای	گفت ز سودای عرب زاده ای
آه من العشق و حالاته	احرق قلبی بحراراته

غزالی در کتاب خود موسوم به سوانح نیز در موضوع عشق بطور تفصیل صحبت کرده و در این معنی آخر بحث بسیار شده است.

معنی دوم: معنی دیگر نیز از این مصراع میتوان کرد، و آن این است که همه چیز بعشق زنده است و منظور از انسان عشق است. تمام موجودات برای این بوجود آمده اند که در ارتباط و عشق را باز کنند، نه اینکه همه چیز از عشق بوجود آمده بلکه علت

زنده بودن عشق است، حتی عشق تحمیلی ممکنست بعشق حقیقی و علاقه تبدیل شود. امید و علاقه اصل حیات است. شخص ناامید و بی علاقه چه زندگی دارد؟ وقتی در امید بسته شود در مرگ باز میگردد و آدمی در این موقع حیات و حرکت ندارد. پس سلسله جنبان تمام عالم امید و عشق است.

معنی سوم: این معنی لطیف تر از معنی دوم است: انسان برای این خلق شده که عاشق باشد و انسان با ملائک امتیازش در اینست که ملائک عقل و عشق ندارند و انسان بی عشق زنده نیست، بنابراین غایت وجود عشق است و این عشق در انسان بظهور رسیده و انسان برای عشق و عشق برای انسان بوجود آمده چنانکه حافظ فرماید:

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد
عشق پیدا شد و آتش بهمه عالم زد
جلوه ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت

عین آتش شد از این غیرت و بر آدم زد
پس عشق کمال ممکن است که انسان بآن میرسد، یا عشق سعادت انسانست و انسان طفیل عشق است.
گفتم مقصود از ارادت عقیده و ایمان بی آرایش است و بعقیده صوفیه کمال انسانی در خدمت و اطاعت مرد کامل است، و مرد کامل عین حقیقت میباشد، و انسان را بعالم حقیقت هدایت میکند، و استاد و راهبر سالک است و بدینجهت حافظ فرموده:
سعی ناکرده در این راه بجائی نرسی

مزد اگر میطلبی طاعت استاد ببر
پس سعادت انسان در عشق، و طریق وصول بآن ارادت است.

بکوش خواجه و از عشق بی نصیب مباش
که بنده را نخرد کس بعیب بی هنری
خواجه: از کلمه خوتا یچه معادل خدایچه بمعنی خدای کوچک

میباشد و خواجه را دربارهٔ وزیران و غیره استعمال کرده‌اند، و بعدها خواجه در مطلق بزرگ استعمال شده و در اینجا حافظ خواجه را بمعنی آقا و مالک، مقابل بنده استعمال کرده، و گاهی نیز این کلمه بمعنی صاحب ورب بوده و خواجه‌سرا یعنی صاحب‌خانه بنحو فوق است.

نصیب: بهره، سهم، قسمت.

هنر: گاهی مقابل عیب استعمال میشود و گاهی مقابل گهر بکار میرود. فردوسی فرماید:

چو پرسند پرسندگان از هنر

نباید که پاسخ دهی از گهر

گهر عبارت است از صفاتی موروئی؛ و هنر عبارت از صفات کسبی میباشد. هنر در اینجا بمعنی کمال است و بی‌هنر بمعنی بی‌کمال میباشد. هنر عبارت است از مطلق صفاتی که بایدانسان داشته باشد. هنر در اینجا مقابل عیب است و حافظ عشق را هنرمیداند.

می صبح و شکر خواب صبحدم تا چند

بعذر نیمه شبی کوش و گریه سحری

صبح: اشتقاقی است از کلمهٔ صبح، و مقصود شرابی است که بامداد پگاه میخوردند. می صبح در حالت عادی خورده نمی شد زیرا شراب بعد از غذا و با شرایط لازم ضرر محض است تا چه رسد به می صبح که صبح زود و با شکم خالی خورده شود، بعضی از افراد در خوردن شراب افراط می کردند و در نتیجه حالشان بسیار خراب می شد و علاج آن بداحوالی شراب بود یعنی کسی که شراب زیاد خورد شب خواب و آسایش ندارد و در آن حال از شراب بدش می آید ولی اگر به زور به او بخوراند حالش بهتر می شود چنانکه منوچهری گوید:

می زدگانیم ما، در دل ما غم بود

چارهٔ ما بامداد، رطل دمام بود

راحت کژدم زده، کشته کژدم بود
می زده را هم به می دارو و مرهم بود
هر که صبحی زند با دل خرم بود
با دو لب مشکبوی، با دورخ حور عین
شرایط خوردن می صبح را منوچهری در مسقط صبحیه اش
شرح می دهد و از جمله می گوید:

آمد بانگ خروس، مؤذن میخوارگان
صبح نخستین نمود روی به نظارگان
که به کتف برفکند، جامه بازارگان
روی به مشرق نهاد، خسرو سیارگان
باده فراز آورید، چاره بیچارگان
قوموا شرب الصبوح، یا ایها النائمین
خوشا وقت صبح، خوشا می خوردنا
روی نشسته هنوز، دست به می بردنا
مطرب سرمست را، بازهش آوردنا
در گلوی او بطی باده فرو کردنا
گردان در پیش روی با بزن و گردنا

ساغرت اندر یسار، باده ات اندر یمین
شراب صبح را در فارسی «غار جی» گویند، در فرهنگ فرس
اسدی در ذیل کلمه غارج شاهی از شاعر نامعلومی آمده و آن این است.
خوشا نبیذ غارجی، با دوستان یکدله

گیتی بآرام اندرون، مجلس به بانگ و ولوله
«غبق» در مقابل صبح است و آن شرابی است که هنگام غروب
خورند و بهترین موقع شراب خوردن را همان موقع دانسته اند.
يك نوع شراب هم برای اصلاح معده و امعاء وقت صبح
میخورده اند و مقدار آن سه پیمانه بوده و حافظ آنرا ثلاثه غساله
گفته است:

ساقی حدیث سرو و گل ولاله می رود
وین بحث با ثلاثه غساله می رود

عده‌یی مقدار این شراب را چهار پیمانه معین کرده‌اند بسبب آنکه انسان چهار طبع دارد و این چهار پیمانه با چهار طبع تناسب دارد و عده‌یی هم تاهفت پیمانه تجویز کرده‌اند، منوچهری می‌گوید: ساقی بیا که امشب، ساقی بکار باشد

زان ده مرا که رنگش، چون گل‌انار باشد
می ده چهار ساغر، تا خوشگوار باشد

زیرا که طبع عالم، هم بر چهار باشد
هم طبع را به بندش فرزانه وار باشد

تا نه خروش باشد، تا نه خمار باشد
بعضی هم در شرابخواری و اندازه آن اغراق و تصورات
شاعرانه کرده و به دریای شراب آرزو داشته‌اند چنانکه منوچهری
در ضمن همان قصیده گوید:

نی‌نی دروغ گفتم، این چه شمار باشد
باری نبید خوردن کم از هزار باشد

باده خوریم روشن، تا روزگار باشد
خاصه که ماهرویی، اندر کنار باشد

و حافظ فرماید:

بیا و کشتی ما در شط شراب انداز
خروش و ولوله درجان شیخ و شاب انداز

مرا به کشتی باده در افکن ای ساقی
که گفته‌اند نکویی کن و در آب انداز
شکر خواب: چیزهای مطبوع و مطلوبی را به شکر استعاره
می‌کنند مانند: شکرخند، شکرریز، شکرخوار، و امثال اینها، شکر-
خواب یعنی خواب مطلوب.

اولیاء متقدمین بهترین وقت را برای مراقبه وقت سحر
دانسته‌اند و بهمین جهت سحرخیزی را دوست میداشته‌اند و گمان
می‌کرده‌اند که هنگام سحر آدمی وظیفه خواب خود را انجام داده
است، و چون زود می‌خوابیدند زود هم بیدار می‌شدند و در سحر-
خیزی مبرم و مصر بودند، از طرف دیگر در سحر آرامش مطلق

وجود دارد و چیزی که حواس را پریشان و مختل کند در بین نیست و بعلاوه غذا در معده هضم شده و می توان خوب کار کرد از اینجهت اولیاء دعا و ناله را به بامداد پگاه و سحر می انداختند.

عذر: اول منزل و تباشیر درویشی و تصوف و حسن خلق را عذر می گویند یعنی پوزش و توبه مرادف آنست.

توضیح شعر از لحاظ عرفان: می خوردن و صبح به عذر و توبه مشغول نبودن نتیجه و فایده یی ندارد و تنبلی انسان را بجایی نمی رساند پس معذرت بخواه و گریه کن. علت اینکه نگفت ریاضت بکش یا جان خود را فدای دوست کن این است که اولین منزلی که باید به آن وارد شد منزل توبه و عذر است که انسان از کار بد پشیمانی حاصل می کند و آن مقدمه طلوع آفتاب سعادت است، شرط معذرت واقعی اینست که به گناه برنگردد و آنرا تکرار نکند و از برای ترك گناه و کارهای بد یاد خدا را با خود همراه کند، این عذر خواستن باید با رقت دل و اظهار عجز و درماندگی توأم باشد و عذری که با اظهار عجز و رقت دل همراه نباشد هرگز مسموع نمی گردد.

باید به این نکته توجه داشت که مردم تصور می کنند در تصوف و در ادبیات فارسی گریه اصلی مسلم است و این آیه را دلیل می آورند که می فرماید: فلیضحکوا قلیلاً و لیبکوا کثیراً (سوره ۹ آیه ۸۲)، ولی متوجه نیستند که مقصود از این گریه رقت و لطافت قلب است که در موقع یاری درماندگان و بیچارگان بکار می آید و آدمی را بکارهای نیک و امیدارد. در نتیجه این رقت و لطافت انسان به مقامی میرسد که در آن خیر محض است و در آنجا دیگر گریه نیست و همه خنده و نشاط حاکم است.

تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرین کار

که در برابر چشمی و غایب از نظری

لعبت: لعبت بمعنی عروسک و سرمایۀ بازی است و کلمۀ لعبت

به استعاره مرادف معشوق زیبامی باشد.
شهسوار: بمعنی سوار کامل است و همچنین است: شاهره ،
شاه بیت، شاهکار، و امثال اینها که در همه این ترکیبات مفهوم
کمال هست.

شیرین کار: مقصود از شیرین کاری کار با مزه کردن است و
این کارهای با مزه نیرنگها و حيله‌هایی است که دیگران از عهده
آنها برنمی‌آیند. شیرین کاری در لغت بمعنی کار خوب و مطلوب و
دلچسب کردن است، بتعبیر دیگر شیرین کاری عبارت است از
عیاریها و هنرنمائیهای معشوق و شیرین کار کسی است که کاری را
به چالاکی و زیرکی انجام می‌دهد و اطواری لطیف دارد و قدری هم
طنز است. سنائی گوید:

طرب ای شاهدان شیرین کار طلب ای عاشقان خوش رفتار
عده‌یی مقصود از شیرین کاری را شعبده‌بازی دانسته‌اند و این
صحیح نیست زیرا شعبده بازی در مورد توهین و شیرین کاری در
جای مدح است.

نظر: نظر بر نگاه اطلاق می‌شود چنانکه بعضی از شعرا استعمال
کرده‌اند، مانند: «نظر خدای بینان ز سرهوی نباشد». یا «تو درآینه
نظر کن که چو خویشان ببینی...». نظر، در اصطلاح به فکر و
اندیشه نیز اطلاق می‌شود و می‌گویند فلان موضوع بدیهی یا
نظری است. و گاهی مقصود مناظره است یعنی دو طرف فکر و
اندیشه خود را در معرض نمایش قرار می‌دهند. صوفیه نظر را به
دید و احساس لطیف و آن روحانیت که بوسیله آن حقیقت را می-
توان درك کرد اطلاق می‌کنند، در حقیقت آن چشم واقعی و باطنی
است که حق را بوسیله آن می‌توان دریافت و کسی که چشم واقعی
و باطنی دارد او را صاحب نظر گویند. سعدی فرماید:

شوخی مکن ای دوست که صاحب نظرانند

بیگانه و خویش از پس و پیش نگرانند

و حافظ می‌فرماید:

وصف رخساره خورشید ز خفاش می‌پرس

که در این آینه صاحب‌نظران حیرانند

معنی دیگر نظر التفات است. مثلاً نظری بکن یعنی التفاتی بکن. حکماً نظر را در معنی استدلال نیز بکار برده‌اند، بنظر صحیح یعنی بدلیل صحیح، نظر بازهم ترکیبی است از همین کلمه بمعنی چشم چران یعنی آنکه به اشخاص و اشیاء زیاد نگاه می‌کند. حافظ فرماید:

در نظر بازی ما بیخبران حیرانند

من چنینم که نمودم دگر ایشان دانند

توضیح شعر: در قرآن کریم در وصف خدای متعال چنین آمده است: هو الاول والاخر و الظاهر والباطن و هو بكل شیئی علیم. (سوره ۵۳ آیه ۳) پیدا و ناپیدا و آشکار و نهان است. و باز گفته‌اند: در عین دوری نزدیک است و در عین نزدیکی دور. و خود می‌فرماید: ونحن اقرب الیه من حبل الوريد (سوره ۵۱ آیه ۱۵)، و سعدی این مضمون را در بهترین قالب شعر فارسی ریخته و می‌فرماید:

دوست نزدیک‌تر از من به من است

وین عجبت که من از وی دورم

چکنم با که توان گفت که دوست

در کنار من و من مهجورم

بدیهی است که منظور از این نظر بیشتر نظر اولیاء است، و نظر ایشان به حقیقت است، و حقیقت نیز آشکار می‌باشد، و در عین حال غیر آشکار، و این هر دو صحیح است. پس معنی شعر چنین است که حقیقت در چشم طالبش آشکار می‌شود، اما حقیقت موجودات نسبت به نظر فرق می‌کند و هر نظر از لحاظی معنی و حقیقت اشیاء را درک می‌کند و آن معنی از نظرهای دیگر بکلی مخفی و نهان است. پس يك شیئی باعتبار نظر ممکن است هم آشکار باشد و هم پنهان. و یا اشخاصی در حالات مختلف ممکن است شیئی را درک کنند و هم از نظرشان غایب باشد، پس تمام

اختلافات از لحاظ نظر می‌باشد. این مسأله حضور و غیاب یعنی اینکه حقیقت هم از چشم پنهان است و هم با خودما است در ادبیات فارسی داخل شده و شعرا مضامین بسیاری از آن ساخته‌اند و اصل آن هم از قرآن کریم است. شاعر گوید:

سلامت بگویم که در خاطری
گر از چشم دوری بدل حاضری
معنی دوم: معنی دوم این است که در دل ترا می‌بینم اما با چشم قابل درک نیستی، گاهی انسان نسبت به خود حاضر است و گاهی غایب یعنی اگر غایب از خود است حاضر الحق است و اگر حاضر از خود است غایب الحق می‌باشد، و برای اینست که می‌فرماید: «برابر چشمی و غایب از نظری». منظور این است که تو مانند سوار کامل بتندی تمام از مقابل چشم می‌گذری و من ترا چنانکه هستی بچشم نمی‌توانم دریابم. و مقصود اصلی اینست که گاهی معانی و حقایق سرعت برق به دل نزول می‌کند و مثل برق که از حرکت يك جرقه نقطه مانند بشکل رشته بسیار باریکی تولید می‌شود بیدوام است.

هزار جان مقدس بسوخت زین غیرت
که هر صباح و مساشمع مجلس دگری
مقدس: پاك، منزّه و مبرا از آلائش و جان مقدس جانی است که از آلائش ماده منزّه باشد.
غیرت: حب استیصال و حس تملك فوق العاده است با علاقه به عدم انتفاع غیر، و خودخواهی، غیرت درجاتی دارد و از جمله بجایی میرسد که حتی به نگاه غیر هم نمی‌توان راضی شد و در این مضمون اشعار زیادی سروده شده است، سعدی فرماید:
غیرتم آید شکایت از تو به هر کس

درد احبا نمی‌برم به اطبا

و دیگری گوید:

در نمازی و رشك می‌كشدم با وجودی که با خدای منی

و باز گفته اند:

غیر تم باتو چنانست که گردست دهد

نگذارم که در آیی بخیال دگری

و در حدیث آمده که غیرت از صفات خدای متعال است.

غیرتش غیر درجهان نگذاشت لاجرم عین جمله اشیا شد
صبح: بامداد. مسا: شامگاه. مجلس: انجمن.

شمع مجلس: مجازاً برای کسی استعمال می شود که آراستگی
انجمن به او است و انظار همه متوجه او است و در اشعار فارسی
اغلب برای معشوق استعمال شده است.

توضیح شعر: چنانکه اشاره شد مقصود از جان مقدس جان
پاک و بی آلایش است ولی اگر جان مقدس باشد دیگر جای چه
غیرتی است که حافظ می گوید: هزار جان مقدس بسوخت زین
غیرت؟ باید دانست که این غیرت عبارت است از دلتنگی که عشاق
نسبت به معشوق های خود دارند، چنانکه گفته اند:

تو همزانوی غیر و من ز غیرت به خون دیده تا زانو نشستم
در اینجا هم معشوق حافظ خدای لایزال است و این غیرت که
او شمع مجلس دیگران است وی را میسوزاند چه صوفیه ذات
معشوق روحانی را در کلیه مظاهر عالم امکان جاری و ساری می -
دانند، بعقیده اینان عالم وجود، حقیقت را چون لباسی است و
محبوب ازلی را در همه چیز می توان مشاهده نمود و در هر موجودی
و شیئی متجلی است. جانان مقدس که از آلایش و شائبه دنیای کون
و فساد منزهند می خواهند که جمال معشوق معنوی تنها آرایش
مجلس آنان باشد و با هر چیز و هر کس جمع نیاید و شمع انجمن -
های دیگر نباشد. اکنون که دوست با هر کس ساخته و با همه در آمیخته
و دوست و بیگانه نگذاشته است غیرت اینان بجوش می آید. مولانا
فرماید:

دل برد و نهان شد

که پیر و جوان شد

هر لحظه به شکلی بت عیار برآمد

هر دم به لباسی دگر آن یار برآمد

زمن بحضرت آصف که میبرد پیغام
 که یادگیرد و مصرع زمن بنظم دری
 حضرت: در لغت عرب بمعنی پیشگاه است و در فارسی بمعنی
 پایتخت که پیشگاه پادشاهان است و بطور کلی مقصود از حضرت
 آستانه می باشد.

آصف: در داستانهای مذهبی مسطور است که سلیمان بن داود
 وزیری بنام آصف برخیا داشته و در قرآن به: الذی عنده علم من -
 الکتاب وصف شده، در باره بلقیس ملکه شهرسیا و آصف برخیا
 داستانهای زیادی نقل کرده اند و حتی بموجب افسانه یی مجعول
 نام اصلی اصفهان را «آصفهان» گفته اند. آصف بعدها بطور مطلق
 برای وزیران گفته شده و از آن کلمات مرکبی مانند «آصف جاه»
 یعنی وزیر مقام ساخته اند. در حقیقت «آصف» را مانند «صاحب»
 بکار می برند. صاحب لقب اسمعیل بن عباد بود و این وجه تسمیه را
 بعضی چنین می گویند که چون صاحب با ابن عمید و مؤیدالدوله -
 دیلمی مصاحب بوده و وزارت فخرالدوله را داشته به این جهت به
 صاحب مشهور شده است و چون صاحب بن عباد از مشاهیر بزرگ
 بوده بنا بر این صاحب را بر هر وزیر بزرگ اطلاق می کنند و مثلاً
 می گویند: صاحب جلیل، یعنی وزیر بزرگ همچنین در زمان
 سامانیان «ابوالمظفر» عنوان سالاری بوده که به امارت خراسان
 منصوب می شده است زیرا اولین سپهسالار خراسان ابوالمظفر چغانی
 بوده است و همچنین اعتمادالدوله در زمان قاجاریه لقب صدراعظم
 بوده است اما باید دانست که آصف و صاحب از دوتای اخیر مشهور تر و با
 اهمیت تر است.

مصرع: هر لغت در را مصراع یا مصرع گویند و دو مصرع
 یعنی دو لنگه در، خلیل بن احمد بلخی واضع علم عروض اصطلاحات
 این علم را از خیمه گرفته و مثلاً خانه یا شعر تمام را بیت گفته
 است و چون چادر دوتکه است هر یک را مصرع یا نصف بیت گفته
 اما بین بیت بمعنی شعر و بیت بمعنی خانه فرقی موجود است یعنی

جمع اولی ابیات و جمع دومی بیوت می‌شود. سایر اصطلاحات عبارتست از سبب (ریسمان). وتد (میخ) و غیره. نظم: بمعنی پیوسته و نثر بمعنی گسسته است. نظم در اصطلاح معانی بر هیأت ترکیبی معنی در ذهن اطلاق می‌شود.

بیا که وضع جهان را چنانکه من دیدم
گر امتحان بکنی می خوری و غم نخوری
وضع: در لغت بمعنی نهادن است و پایه و اساس هر شیئی را نهاد یا وضع آن نامند. در حکمت مقابل کم و کیف استعمال می‌شود یعنی هیأت شیئی نسبت به اجزاء داخل و حرکت وضع شیئی در جای خود.

جهان: مقابل عالم عربی است و بر مرتبه‌یی از مراتب وجود هم اطلاق می‌شود. عده‌یی جهان را مرادف گیتی دانسته‌اند ولی باید توجه داشت که گیتی معمولاً در مورد مذمت گفته شده است. رودکی گوید:

هموار کرد خواهی گیتی را گیتی است، کی پذیرد همواری؟
یا:

گیتی که اولش عدم و آخرش فناست
در حق آن گمان ثبات و بقا خطاست
امتحان: یعنی به رنج انداختن و اصطلاحاً معنی آزمایش می‌دهد.

توضیح شعر: درباره لذت و الم که کدامیک باید اساس زندگی قرار گیرد عقاید مختلف موجود است. بعضی چون دنیا را ناپایدار و بنای کارهای عالم را بر رنج و محنت استوار می‌دانند از امید و لذت و خوشی روگردانده‌اند و الم و رنج را مقصود از زندگی دنیوی می‌دانند و بنابر آنکه: «آنچه نباید دلبستگی را نشاید» از امور دنیوی اعراض کرده و خود را به اندوه و غم مشغول ساخته‌اند و سعادت پایدار را در عالم دیگر بخودنویس می‌دهند. در مذهب بودائی

اساساً زندگی مرادف رنج و محنت است و در ادیان مانی و مسیح نیز اصل بدبینی به عالم مادی کاملاً مشهود است. ریاضت و ترك دنیا و تحلیل قوای بدنی و بی اعتنایی و لاقیدی به امور معیشت برای پروراندن قوای معنوی و تقویت روح از همین عقاید ناشی شده است. لذا ذات را معنوی می‌دانند و خوشی را در عالم دیگر امید دارند. بسا اشخاص در خراب کردن اساس و پایهٔ بدنیشان بوده‌اند زیرا عقیده داشته‌اند که:

تن‌رها کن که در جهان سخن جان شود زنده چون بمیرد تن
اما گروهی دیگر با اعتقاد به ناپایداری دنیا می‌گویند:
دل منه بر دینی و اسباب او زانکه آن برکس وفاداری نکرد
در زندگی راه دیگری برگزیده و طریقی عکس طریق گروه
اول پیش گرفته‌اند و می‌گویند اینک که دنیا و وضع جهان قابل
اعتماد نیست و گمان ثبات و بقا در حق آن خطاست پس چرا به
رنج و اندوه مشغول باشیم و از ایام استفاده نکنیم. برعکس در
عالمی که خوشیش بی ثبات و ناخوشیش بی دوام است باید خوش
بود و دم را غنیمت شمرد و این فلسفهٔ خیام است که رنج کشیدن
را در این جهان خطا می‌پندارد و توصیه می‌کند که باید این يك
نفس عمر را غنیمت شمرد و رباعیات نفزی در این معانی سروده
است:

چون عهده نمی‌شود کسی فردارا
حالی خوش‌دار این دل پر سودارا
می‌نوش به ماهتاب ای ماه که ماه
بسیار بتابد و نیابد ما را

همچنین:

این قافلهٔ عمر عجب می‌گذرد
دریاب دمی که باطرب می‌گذرد
ساقی غم‌فردای قیامت چه خوری

پیش آر پیاله را که شب می‌گذرد
در مقابل دو عقیدهٔ مذکور عقیدهٔ سومی نیز موجود است و بیشتر

در دنیای متمدن امروز طرفدار دارد و آن اعتقاد به کار و کوشش،
 خوش بینی، اصلاح اموریات، دخول در اجتماع و سعی و جدیت در کسب
 مال و معرفت است در صورتی که می دانند دنیا ناپایدار است و قابل
 اعتماد نیست. این عقیده در آثار شعرا و ادبای ایران که بیشتر
 نمونه روح غمدیده و خمود و درون افسرده آنانست کمتر دیده
 می شود. شعرای قرن ششم از قبیل نظامی، خاقانی، اثیرالدین -
 اخسیکتی و مجیرالدین بیلقانی مردم را به ضدیت با عالم دعوت
 می کنند و درویشی و نداشتن را برداشتن ترجیح می دهند. اما بین
 مسلکهای قدیم اپیکوریها رومی توان از دسته دوم و رواقیون را تابع
 مسلک اول دانست. در فلسفه اسلامی طریقه اشراقی مبتنی بر مسلک
 اول می باشد و آنها علم را در تصفیه روحانی و پابند نبودن به ماده و
 آرایش مادی می دانند. شهاب الدین سهروردی «شیخ اشراق» در
 کتاب خود می نویسد: «کسی که می خواهد کتاب مرا بفهمد باید
 اربعین یوم یا چهل روز ریاضت بکشد». اسلام نیز پیروان خود را
 تا حدی به ریاضت نفس و ترك امور مادی ترغیب و تشویق می -
 کند. بین صوفیه نیز کسانی را که دارای روش مثبت بوده اند می -
 توان از دسته دوم و صاحبان طریقه منفی را از دسته اول شمرد.
 عقیده اعراض از دنیا در ادبیات فارسی بیشتر پیرو داشته ،
 مخصوصاً در زمان صفویه که بین ایران و هندوستان روابط
 بیشتری برقرار می شود عقاید هندی در ایران رسوخ می کند و عده
 زیادی پیرو مسلک ریاضت می شوند و آسایش را منافی با بدن
 می دانند. در ادبیات ایران عده یی از شعرا نیز شخص را بخوشگذرانی
 و لاقیدی دعوت می کنند و این را موافق اخلاق می دانند. مبادی
 اپیکوریها با رواقیها نیز از همین نظر اختلاف پیدا کرده
 است.

در میان شعرای ما خیام اهل شك است و ظاهراً پس از زندگی
 بعدم محض معتقد است و درك اسرار و رموز وجود را برای بشر
 محال می داند و آنچه را که دیگران حقیقت پنداشته اند افسانه می -
 شمارد و می گوید:

آنانکه محیط فضل و آداب شدند
در جمع کمال شمع اصحاب شدند

ره زین شب تاریک نبردند برون
گفتند فسانه یی و در خواب شدند
بنابر این آنچه در کتابها بودیعه گذاشته شده افسانه یی بیش
نیست و رازهای وجود حل ناشدنی است. از طرفی خیام مرگ را
نزدیک می بیند، زندگانی در نظرش کوتاه است، هیولای مرگ در
مقابلش نمایان است و از آن اکراه دارد، از مشاهده هرچیز حتی
کوزه و گلگشت و گلزار بیاد مرگ می افتد و می گوید:

این کوزه چو من عاشق زاری بوده است
در بند سر زلف نگاری بوده است
این دسته که برگردن او می بینی

دستی است که برگردن یاری بوده است
از طرف دیگر خیام فیلسوف و ریاضی دان و عالم مادی است
و در او احساسات معنوی و وجدانی و روحی که مایه تسلی خاطرش
باشد و او را به سعادت ابدی و آسمانی دلخوش کند وجود ندارد،
همیشه از مرگ هراسان است، کشتی فکرش بساحل مراد نمی رسد
ناچار خسته و فرسوده می گردد و فکر را رها کرده خود را از
پیشانی نجات می دهد.

اینک ببینیم حافظ وضع جهان را چگونه دیده که می خوردن
را برغم خوردن ترجیح داده است. باید دانست که صوفیه در عالم
امید زندگی میکنند و کمتر غم و اندوه را بخود راه می دهند، چه عرفا
امور و وقایع عالم را التزامی می دانند و بر این عقیده اند که آنچه
در جهان رخ می دهد زائیده تقدیر الهی است و بشر را یارای تغییر
و تبدیل آن نیست و همه چیز را خداوند و قلم قدرتش برای او
پیش می آورد، قلب المؤمن بین اصبعین من اصابع الرحمن یقلبها
کیف یشاء.

در کف حق بهر داد و بهر دین قلب مؤمن هست بین الاصبغین
و اینکه بسیاری گرفتار ناکامی می شوند از آنجهت است که

پیش خود نقشه‌هایی برای حیات خویش طرح می‌کنند که با سرنوشت ربانی موافق نیست، ناچار تیشه مقصودشان به سنگ می‌خورد. بنظر صوفی هرچه در عالم هست نتیجه مشیت الهی است و عالم وجود سیری دارد، اشخاص باید به جلو بروند و عده‌یی هم عقب بمانند. وقایع و حوادث ضروری و جبری است، صوفیه عقیده‌مندند که انسان نباید در دفع حوادث بکوشد و باید هرچه را که بر او وارد می‌شود با دل خوش بپذیرد و رضای حق را رضای خود شمارد، چه در دریای مصائب و حوادث کسی که گرفتار امواج پی‌درپی باشد اگر دست و پا نزنند ممکن است نجات یابد و اگر دست و پا بزنند علاوه بر خستگی بجائی هم نمی‌رسد. پس عالم مثل دریا امواج منظم دارد و باید در مقابل این امواج دل قوی داشت. انسان برای خود نقشه‌یی طرح می‌کند و این نقشه با نقشه‌اساسی و اصلی مطابق نمی‌آید و به ناکامی میرسد زیرا مغلوب قواعد کلی عالم شده است. صوفی در این حال رضا را سپر خود می‌سازد و با آغوش باز ناکامیها را می‌پذیرد و بهمه چیز راضیست چه عقیده‌مند است که: «هرچه پیش آید خوش آید».

البته نباید این صفت رضا را که صوفیه دارند با سستی و کاهلی اشتباه کرد، مقصود از این رضا تسلیم در مقابل مقدرات الهی است. این رضا زندگی را بر عارف آسان می‌سازد، چه با داشتن این عقیده هرگز با امواج خروشان حوادث بمقاومت بر نمی‌خیزد و قوای خود را بیموده ضایع نمی‌سازد بلکه همه چیز را بمراد خود می‌بیند و به کم و بیش اهمیت نمی‌دهد، مولوی در جواب شخصی گفت: همه چیز همراه من است. گفت: چگونه؟ گفت: «من از سر مراد خویش برخاستم پس هرچه پیش آید به‌مراد من است».

از آنچه ذکر شد معلوم می‌شود که خیام از ناچاری و وحشت‌خوشی را تجویز می‌کند اما حافظ از جهت توکل و رضا آنرا لازم می‌شمارد. خیام از شدت نومیدی می‌خواهد با آنچه که در دسترس است خود را خرم سازد ولی حافظ به سبب امیدی که به عالم باقی دارد و



تکیه‌یی که بر اسرار عالم کرده است شخص را به نشاط و سرور دعوت می‌کند، پس:
قصده حافظ این است که اگر تو نیز با دیده‌ من به جهان‌ بنگری
پس از این می‌ میخوری و غم نمی‌ خوری.

چو هر خبر که شنیدم سری به حیرت داشت
ازین سپس من و ساقی و جام بیخبری
کلاه سروریت کج مباد بر سر حسن
که زیب تخت و سزاوار ملک و تاج‌ سری
بیوی زلف و رخت میروند و می‌ آیند
صبا به غالیه سائی و گل به جلوه‌ گری
چو مستعد نظر نیستی وصال مجوی
که جام جم نکند سود وقت بی‌ بصری
سوی فلان‌ کس: یعنی بخیال و انتظار او، بویه یعنی امید و
انتظار.

کرا بویه و صلت ملک خیزد یکی جنبشی بایدهش آسمانی
مستعد: از مصدر استعداد و از ماده‌ عده مشتق است، عده یعنی
تهیه و بسیج، پس استعداد یعنی آماده‌ شدن و بسیجیدن. اما استعداد
در اصطلاح فلسفه قوه قریب به فعل است. مثلاً درختی که شکوفه
کرده است استعداد میوه‌ دادن دارد، مستعد بمعنی آماده و حاضر
است و مستعد نظر بودن یعنی استعداد و آمادگی شهودی داشتن.
وصال: پیوستگی.

جام‌ جم: در فارسی به جمشید اطلاق می‌ شود و گاهی شعرا
منظورشان از جم سلیمان بن داود است چنانکه مقصود از ملک سلیمان
شیراز و تخت جمشید است. در افسانه‌ های قدیم مذکور است که
جمشید جامی داشته که اسرار دنیا را نشان میداده است. این جام را
جام جهان‌ نما و جام‌ گیتی‌ نما نیز گفته‌ اند: فردوسی جام‌ گیتی‌ نما را
از کیخسرو دانسته و در داستان بیژن و منیژه گوید که چون گیو از

یافتن فرزند خود بیژن نومید شد کیخسرو وی را در جام جستجو کرد:

پس آن جام برکف نهاد و بدید
در او هفت کشور همی بنگرید
ز ماهی بجام اندرون تا بره
نگاریده پیکر بدو یکسره
چه کیوان، چه هرمز، چه بهرام و شیر

چه مهر و چه ماه و چه ناهید و تیر
معزی نیز آن را جام کیخسرو نامیده است:
همیشه رای تو روشن، همیشه عزم تو محکم
یکی چون جام کیخسرو، یکی چون سد اسکندر
عطار آنرا جام جم خوانده است:
آب حیوان چون بتاریکی در است جام جم در دست جان خواهم نهاد
حافظ نیز آنرا جام جم می خواند:
سالها دل طلب جام جم از ما می کرد

آنچه خود داشت زیبگانه تمنا می کرد
در کتابهای لغت برای جام جمشید هفت خط معین کرده اند و
نشانه های باده گساری بوده است و خط هفتم را خط جور گفته اند
که هیچ پهلوانی نمی توانسته است از عهده خوردن و سختی آن
بر آید، بعضی هم مقصود از جام جم را اصطربلاب می دانند که هفت
خط داشته و عرضها و طولها در آن ضبط بوده و در نجوم برای
شناسائی ستارگان و نحوه قرار گرفتن آنها بکار می رفته است.

در اصطلاح صوفیان جام جم یعنی دل و عده ای آنرا به روح
تعبیر کرده اند. شیخ عطار در کتاب الهی نامه آنرا روح دانسته و
سنائی در طریق التحقيق و سیرالعباد آنرا به دل تعبیر کرده است.

توضیح: بیت آخر: صوفیه مخصوصاً مولوی، عطار و حافظ
کمال را داشتن نظر و شهود واقعی می دانند و معتقدند که حقایق
ظاهر است و سعادت باهر، انسان نباید بدنبال پیدا کردن حقیقت
برود بلکه باید خود را اصلاح نماید تا حقیقت بر وی تجلی کند.

وجود مستعد می‌خواهد که از معانی توشه بگیرد و نفس را چنان مهذب گرداند و آئینه دل را چنان پاک و صیقلی سازد که قابل درك معانی و انعکاس آنها گردد و انوار عالم روحانی در آن پرتو افکند آنرا که نظر و قلب منزّه نیست قدرت فهم عوالم معنوی نخواهد بود. رهاکن خلق را با حق همی باش که تاب خور ندارد چشم خفاش در فلسفه نیز این بحث وارد است که آیا برای کسب علم و فضیلت باید در خارج به تجسس آن پرداخت یا باید به تکمیل نفس و تهذیب روح همت گماشت. مولوی در حکایت نقاشان رومی و چینی بطریق تمثیل فضل صوفیه را که به استعداد قائلند بر فلاسفه ثابت نموده است تا آنجا که می‌گوید:

رومیان آن صوفیانند ای پدر	بی ز تکرار و کتاب و بی هنر
لیک صیقل کرده‌اند آن سینه‌ها	پاک از آرز و حرص و بخل و کینه‌ها
آن صفای آینه لاشک دلست	کو نقوش بی‌عدد را قاب‌لست
عکس هر نقشی نتابد تا ابد	جز ز دل هم با عدد هم بی‌عدد
تا ابد هر نقش نوکآمد برو	می‌نماید بی‌قصوری اندرو
اهل صیقل رسته‌اند از بو و رنگ	هردمی بینند خوبی بی‌درنگ
نقش و قشر علم را بگذاشتند	رایت عین‌الیقین افراشتند

پس مقصود حافظ نیز اینست که آن کس که صاحب نظر و حق بین و دارای روح پاک نیست نباید به وصل و رسیدن به دوست دل خوش گرداند، چه آنرا که دیده نباشد در جام جم چیز نتواند دید. جام نفس انسانی است که هزاران حقیقت را آشکار می‌سازد و حقیقت از انسان بیرون نیست.

بیرون ز تو نیست هر چه در عالم هست

از خود بطلب هر آنچه خواهی که توای
 بنابراین انسان اگر در مرتبه وجود کمالات را جمع کند بمرتبه خدایی می‌رسد و باید خدا را در خود بجوید. بعضی نیز این بیت حافظ را کنایه از حضرت موسی علی نبینا و آله و علیه السلام می‌دانند چه در قرآن کریم آمده است که:

ولما جاء موسی لمیقاتنا و کلمه ربه، قال رب ارنی انظر الیک،

قال لن ترینی، ولكن انظر الى الجبل فان استقر مكانه فسوف ترأینی
فلما تجلسی ربه للجبل جعله دكاً وخر موسى صعقاً. فلما افاق قال
سبحانك تبت اليك و انا اول المؤمنين. (سوره ۷ آیه های ۱۳۹ و ۱۴۰).

صوفیه موسی را تحقیر می کنند و از جمله شاه نعمه الله می گوید
تو که استعداد نگاه کردن به آن جمال نداری آرزوی وصال دیدار
مکن. اما بعضی هم از حضرت موسی معذرت خواسته اند.
سعدی فرماید:

روز و صلح قرار دیدن نیست شب هجرانم آرمیدن نیست
طاقت سربریدنم باشد وز حبیبم سر بریدن نیست

دعای گوشه نشینان بلا بگرداند

چرا بگوشه چشمی بما نمی نگری؟
دعا: در عربی بمعنی خواندن است و دعوت و دعوی از این
ماده می باشد و مقصود از دعا در زبان فارسی خداخوانی و استمداد
است، مقابل این کلمه در فارسی نفرین است و معادل این دو کلمه
«مروا» و «مرغوا» می باشد.
معزی گوید:

آری چو پیش آید قضا، مروا شود چون مرغوا
جای شجر گیرد گیا، جای طرب گیرد شجن
دعا بمعنی ستودن نیز آمده است، مولوی خداخواه را بمعنی
دعاکننده استعمال کرده است.

گوشه نشین: گوشه در فارسی کاملاً معادل زاویه در عربی
می باشد، خواه مقصود اصطلاح ریاضی و گوشه حقیقی باشد و خواه
اصطلاح صوفیه و خانقاه از آن مستفاد گردد. ظاهراً گوشه به نقطه
مخصوصی اطلاق می شده که شیخ یا مرید در آنجا به ریاضت و تهذیب
نفس اشتغال داشته است. مشهور است که مولوی بدیدن صدرالدین
رفت و خادم به او گفت: «شیخ در گوشه نیست». در گورستان نیز

مقابر مشایخ و ابدال را گوشه می گویند. گوشه نشین بیشتر بمعنی منزوی و تارك دنیا استعمال می شود.

باید دانست که در زبان فارسی کلیه صیغه های افعال یا از ماضی مشتقند یا از فعل امر. از فعل ماضی صیغه های اسم مفعول و مصدر و از فعل امر صیغه های مضارع و اسم فاعل و صفت مشبیه و مصدر دوم مشتق می شود. مثلاً فعل «دیدن» را در نظر می گیریم. ماضی دید. اسم مفعول: دیده. مصدر: دیدن. دو نوع دیگر مصدر را نیز می توان در این شمار آورد یکی «دیدار» و دیگر «دید» که مرخم است. صیغه امر: بین. مضارع: بینند.

اسم فاعل: بیننده. صفت مشبیه: بینا. اسم مصدر: بینش. بعضی برخلاف قیاس فوق مراعات قوانین را ننموده اند چنانکه بخفت را فعل امر استعمال کرده اند. برخی افعال نیز در فارسی موجود است که تمام صیغه هایش صرف نمی شود و یا مشتقاتش در قدیم بوده و اینك متروك شده است مثلاً از «نکویدن» مضارع آن استعمال نمی شود.

گاهی از ترکیب اسم فاعل بسیط و کلمه دیگر اسم فاعل جدیدی می سازیم و آنرا به چندین وجه ذکر می کنیم:

۱- از اضافه اسم فاعل به کلمه دیگر و حذف کسره اضافه مانند: گیرنده ملك، کشنده شیر.

۲- تقدیم اسمی بر اسم فاعل چون: شهرگیرنده، نشاط آورنده که بجهت تخفیف اغلب علامت فاعلی را انداخته، جهانگیر، نشاط آور، مشك بیز و نیزه باز می گوئیم و گوشه نشین هم همین گونه است که در داخل گوشه نشیننده بوده.

گاهی در اسم مفعول مرکب نیز «هاء» مفعولی را حذف می کنند چون، نازپرورد، و گاهی «دال» رانیز انداخته کرم پرور می گویند بلا: در عربی بمعنی امتحان و آزمایش است، پس مبتلی بمعنی ممتحن می باشد و چون در حوادث ناگوار همت و پایداری و استقامت و قوت روح شخص پدید می آید بدینجهت مجازاً بلا را بر امتحان و حوادث اطلاق می کنند.

چرا: چه، در فارسی برای سؤال از علت و تعجب و امثال آن استعمال می‌شود و با بسیاری اادات دیگر ترکیب می‌شود. را (غیر از علامت مفعول صریح) بمعنی برای است چون نسبت خدای را عزوجل، و یا:

مسلمانان مرا وقتی دلی بود که با وی گفتمی هر مشکلی بود و گاهی علامت قسم است و می‌توان گفت که در این صورت معنی برای خاطر می‌دهد چون: خدا را زین معما پرده بردار. چرائی بمعنی علیت است (در زادالمسافرین ناصر خسرو) و چندی و چونی را برای کمیت و کیفیت آورده‌اند. «زیرا» مخفف از این را است که بمعنی برای این است و برای بیان علت و سبب ذکر می‌شود، «از این را» تبدیل به ازیرا و زیرا شده (ایراک نیز از این کلمه است) در فارسی ممکن است چندین علامت که مفید يك معنی است باهم گرد آید چون: سحرگاهان و شبانگاه و بامدادان و امثال آنها همچنین است زیرا (از این را = برای این).

بیا و سلطنت از ما بخر به مایه حسن
وزین معامله غافل مشو که حیف بری
سلطنت: سلطه در زبان عربی بمعنی چیره‌دستی، توانائی و پیروزی است، سلطان نیز بمعنی سلطه می‌باشد و در شعر فارسی در اوائل بدین معنی استعمال می‌شده است.
رودکی گوید:

باز بکردار اشتري که بود مست کفک برآرد زخشم و راند سلطان
نخستین بار که لفظ سلطان در اسامی اضافه شد در ۳۹۳ هجری بود و قبل از آن عنوان پادشاهان، ملک و امیر بود. مثلاً نصر بن احمد را ملک خراسان می‌گفتند ولی یمین الدوله محمود در سال ۳۹۳ هجری بر سیستان مستولی شد و خلف بن احمد خود را بدست و پای وی انداخت و ویرا سلطان خواند، بعد از این عنوان شاهان سلطان گشت اما ملک نیز گفته می‌شده است.

فرخی گوید:

ملك محمد محمود آمد و بفزود براین چهار بتأیید کردگار چهار
و باز گوید:

مگر امسال ملك باز نیامد ز غزا
دشمنی روی نهاده است براین شهر و دیار
مگر امسال ز هر خانه عزیزی گم شد
تا شد از حسرت و غم روز همه چون شب تار
مگر امسال چو پیرار بنالید ملك
نی من آشوب از اینگونه ندیدم پیرار
و سرانجام گوید:

آه و دردا و دریغاکه چو محمود ملك

همچو هر خاری در زیر زمین ریزد خوار؟
در اشعار عنصری مقصود از «سلطان» محمود غزنوی است.
در دوره سلجوقیان مسلماً سلطان بر پادشاهان اعظم مثل:
سنجر، محمد، طغرل و ملکشاه سلجوقی اطلاق می شده است و
سالاران لشکر و امرا را ملك می گفته اند و عناوینی از قبیل القضاة
و غیره نیز داده می شده و سلطان مختص شهریاران بزرگ بوده
است. سلطنت نیز از همین ماده است و معنی توانائی و پادشاهی
می دهد.

مایه: کلمه مایه و ماده مرادفند و مایه بمعنی اصل هر چیز،
عنصر، اساس، سرمایه و اندازه است. مثلاً مایه این مطلب چیست؟
یعنی اساسش چیست؟ مایه ندارد یعنی پایه و اصل ندارد. مایه در
عربی ماده شده و چون در فارسی ماده مقابل نر است مایه معنی
ماده بهمان منظور را نیز می دهد مانند. مایه اندر = نامادری که در
خراسان مادر اندر می گویند. مایه براساس تجارت و اندازه هم
اطلاق می شود و گاهی در مقابل سؤال و تعجب ذکر می شود مانند
چه مایه شب تیره یعنی چه مقدار. و معنی کمیت نیز می توان از آن
منظور داشت. به قوه اجسام هم مایه اطلاق می کنند که در عربی ماده
شده. مایه را دست مایه و سرمایه نیز می گویند.

حسن: نیکوی و جمال و زیبایی، حسن را حافظ در موارد معنوی و غیر از جمال نیز بکار می‌برد، فرق جمال با حسن اینست که جمال در مورد چیزهای مادی و ظاهری و تناسب اندام گفته می‌شود و حسن در کارهای مربوط به عقل و معنویات نیز استعمال می‌شود البته سعی جمیل و صبر جمیل و امثال اینها هم بکار رفته است. معامله: معامله از عمل و بمعنی دادوستد است و در اصطلاح صوفیه بر اعمال ظاهری و قلبی اطلاق می‌شود و مقصود از معامله داد و ستد نیست بلکه مقصود ریاضات است اعم از ریاضیات ظاهری و قلبی.

غافل: ناهوشیار، و غفلت ناهوشیاری و ضدش آذیر است. حیف: ستم، ظلم، جبر و در فارسی بمعنی دریغ بکار می‌رود مثلاً گفته می‌شود: حیفت نیاید یعنی دریغت نیاید. معنی شعر: سلطنت پیش ما و حسن پیش تو است، این ثمن بستان و آن ثمن بده، که اگر غفلت‌ورزی ندامت و حیف دامن‌گیرت می‌شود، چه: گل رویت بیژمرد آخر.

طریق عشق طریقی عجب خطرناکست
نعوذ بالله اگر ره بمقصدی نبری
طریق: بمعنی راه است و طریقه بمعنی روش.
خطر: بمعنای بزرگی و ارجمندی است در عربی و فارسی
هر دو استعمال میشود و بمعنی کار بزرگ نیز آمده و گاهی نیز
بمنظور مقدار استعمال میشود مثلاً خطر ندارد یعنی مقدار ندارد.
خطر شرط و گرو بزرگ در قمار هم معنی میدهد و بمعنی بیم و
شگفت نیز استعمال شده و خطرناک بمعنی بیمناک، هولناک و
ترسناک است.

نعوذ بالله: یعنی به خدا پناه می‌برم و مانند مثل در فارسی
استعمال میشود و صیغه جمع می‌باشد ولی اصطلاحاً در مفرد بکار
می‌رود.

معنی شعر: بعقیده حافظ طریق عشق راهی خطرناک است
چنانکه گوید:

الا یا ایها الساقی ادرکاساً و ناولها

که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها
چه در طی این طریق سالک با هزاران مشکل و مانع مصادف
میشود و عشق شیرینست قوی پنجه و بسیاری از اولیاء عشق را
آزمایش دانسته اند که هرکس را یارای مقاومت در آن نیست
زبور عشق نوازی نه کار هر مرغی است

بیا و نوگل این بلبل غزلخوان باش
از موانع عشق این است که گاهی حق و باطل باهم اشتباه
میشوند و تمایلات و احساسات در معانی روحانی داخل میشود و
بجای هدایت آدمی را بوادی ضلالت راهبری میکند.

بعقیده مولوی تا هنگامی که عاشق با معشوق بمقام وصل و
یگانگی نرسیده سوز و گداز عشق دردناک و ناگوار است چه در این
مقام هنوز شخصیت عاشق از بین نرفته و با معشوق وحدت کامل پیدا
نکرده است و این سوز ممکنست پیمانه و کاسه استعدادش را لبریز
کند و باینجهت است که میگویند عشق آزمایش مشکلی است. باری
تا یگانگی و اتحاد بین عاشق و معشوق نیست سوز و گداز در عاشق
موجود است و درد هجران درد بیدرمانی است اما باهمه اینها این
سوز برای عاشق سازگار است و امید، کار ویرا آسان میکند.

پس از آنکه عاشق بدوست پیوست و مراد خود را بر مراد معشوق
منطبق نمود و از سراراده و شخصیت خود برخاست دیگر سوز و
هیجان بر او ناگوار نیست بلکه قرین راحت و آسایش است، پس
سوزی که در هجران موجود میباشد تا عاشق بر شخصیت خود پشت پا
نزده دشوار است، اما سوزی که در عالم وصال است آسان و لذت بخش
است. حافظ فرماید:

بلبلی برگ گل خوش رنگ در منقار داشت

واندر آن برگ و نوا خوش ناله های زار داشت

گفتمش در عین وصل این ناله و فریاد چیست
 گفت ما را جلوهٔ معشوق در این کار داشت...
 گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن
 شیخ صنعان خرقه رهن خانهٔ خمار داشت
 چشم حافظ زیر بام قصر آن حوری سرشت
 شیوهٔ جنات تجری تحتها الانهار داشت
 سختی روزهای فراق هم برای عاشق لذت آور است اما وقتی که
 موافقت معشوق را فراهم نمود عالم بروی گلستان می گردد.
 مولوی در قصهٔ آن بازرگان که بتجارت به هندوستان می رفت و
 آغازش این است:
 بود بازرگان و او را طوطئی در قفس محبوس زیبا طوطئی
 این معنی را شرح می دهد و میگوید:
 یاد یاران یار را میمون بود
 خاصه کآن لیلی و این مجنون بود
 ای عجب آن عهد و آن سوگند کو
 وعده های آن لب چون قند کو
 ای بدی که تو کنی در خشم و جنگ
 با طرب تر از سماع و بانگ چنگ
 ای جفای تو ز دولت خوبتر
 و انتقام تو ز جان محبوبتر
 تار تو اینست تورت چون بود
 ماتم این تا خود که سورت چون بود
 از حلاوتها که دارد جور تو
 وز لطافت کس نیابد غور تو
 نالم و ترسم که او باور کند
 وز کرم آن جور را کمتر کند
 عاشقم بر قهر و بر لطفش بجد
 ای عجب من عاشق این هردو ضد

والله ارزین خار در بستان شوم
همچو بلبل زین سبب نالان شوم
این عجب بلبل که بگشاید دهان
تا خورد او خار را با گلستان
این چه بلبل این نهنگ آتشیست

جمله ناخوشها ز عشق او را خوشیست
پس عاشق همیشه تشنه کام است و آنی از درد اشتیاق فارغ
نیست اما این اشتیاق در هجران دردناک و در وصال راحت و سعادت
است. اما يك عامل در فراق کار را آسان میکند و آن اینست که
شخصی مانند مولوی از سراراده خود برخیزد و امید به کارهای
معشوق داشته باشد و بگوید.

تو خواهی گر چنانم من چنینم تو خواهی گر چنینم آن چنانم
اما بعقیده حافظ موانع و مشکلات در طریق عشق زیاد و دزد
و راهزن در طریق سیر و سلوك فراوان است. و در این مورد است
که اغلب احساسات معنوی با تخیلات شیطانی اشتباه می شود، در
شبهای تیره و تار برای هدایت سالک جرقه های عشق از دل میجهد
اما تخیلات شیطانی از برق این جرقه ها ممانعت می کند و بسبب این
اختلافات است که طریق عشق خطرناک بنظر می رسد.

از طرف دیگر وظیفه خود عاشق سنگین است؛ عشق با شخصیت
نمیسازد و برای نیل به مقصود باید شخصیت را از بین برد چه انسان
در هر قدمی با شخصیت خود طرف خواهد شد. عشاق اغلب خودشان
را می خواهند و خیالها و آرزوهایی می کنند که به صرفه خودشان
است. وقتی که قیاس بگیریم مشاهده می شود که دوستی ها اغلب
هوس است. سابق بر این مردم عقیده داشتند که هوی و هوس هم ثبات
قدم می خواهد، و باید جلب اعتماد از مردم کرد و بهمین جهت در
دوستیها يك ثبات قدمی وجود داشت. چه عقل اقتضا می کند که
انسان برای رسیدن بمقصود قدم راسخ و ثابت داشته باشد و هر
دقیقه به رنگی در نیاید چه اعتماد مردم از او سلب میشود، سعدی
فرماید:

ای مرغ سحر عشق ز پروانه بیاموز
 کان سوخته را جان شد و آواز نیامد
 این مدعیان در طلبش بیخبرانند
 کانرا که خبر شد خبری باز نیامد
 ناله و فریادهم نوعی ابراز شخصیت است و عاشق باید از سر
 شخصیت خود برخیزد. بزرگان گفته اند که: عشق يك قدم است و آن
 از خودگذشتن و ترك شخصیت خود کردن است و همین معنی است که
 طریق عشق را مشکل میسازد.
 اما اگر در راه عشق ره بمقصدی برده نشود آنوقت سالک این
 راه فسادش بیش از دیگران خواهد بود و دیگرانرا برچنین عاشق
 خام و سرخورده فضیلت است که: چو دزدی با چراغ آید گزیده تر
 برد کالا.

بیمن همت حافظ امید هست که باز
 اری اسامر لیلای لیلة القمری
 همت: بمعنی اراده ثابت است و صوفیه همت را بسیار
 اهمیت می دهند. همت موجد است و عارف به همت خود آفرینش
 می کند.
 اسامر: از کلمه سمر مشتق است و سمر در عربی یعنی سایه
 ماه و ماهتاب چون اعراب چراغی نداشتند شبهای ماهتاب می-
 توانستند گردهم جمع شوند و صحبتهایی بنمایند و از این رو سمر
 بر افسانه هایی اطلاق شد که در شبهای ماهتاب گفته شود و بعداً در
 افسانه و قصه پرداختن بطور مطلق استعمال شد. در فارسی سمر
 بمعنی مشهور است مثلاً می گوئیم فلانی در عشق سمر شد و جمعش
 اسمار می آید.
 لیلی: در زبان عربی چند کلمه را عرائس الشعر می گویند و
 آنها عبارتند از:
 سلمی. سعدی، لیلی و غیره، چون شاعر نمی خواهد اسم

معشوق خود را ذکر کند سلمی و غیره می آورد. امیرمعزی گوید:
 از خیمه تا سعدی بشد، وز حجره تا سلمی بشد
 وز حجله تا لیلی بشد، گوئی بشد جانم زتن
 در زبان فارسی کلمات ترك و بت و غیره جای آنها را گرفته
 است. حافظ فرماید:
 اگر آن ترك شیرازی بدست آرد دل ما را
 بغال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

و یا:

خیز ای بت بهشتی و آن جام می بیار
 کاردیبهشت کرد جهان را بهشت وار
 لیلة القمر: شب ماهتاب.

معنی شعر: اضافه گاهی معنی لطف و محبت می دهد مثل پسر
 من؛ و لیلای یعنی لیلای من و معنی شعر چنین است که: بمبارکی
 اراده ثابت حافظ امید است که ببینم با لیلای خود افسانه بگویم در
 شب ماهتاب. حافظ از همت خود استمداد می کند که او را به سعادت
 که عبارت از وصال معشوق است برساند و البته اشخاص باذوق
 می دانند که مهتاب برای راز و نیاز بهترین موقع است و لطف و صفای
 آن بمراتب بهتر از روز و آفتابست.

بشنو این نکته که خود را زغم آزاده کنی
 خون خوری گر طلب روزی ننهاده کنی
 پیش از این اشاره کرده ایم که صوفی خود را صاحب اختیار
 نمی داند و تمام کائنات و موجودات و حرکت اجرام را تحت
 سلطه و اختیار خداوند می داند و حتی وقتی آرزوهای خود را
 موافق نقشه کلی می بیند شکرها می کند، حافظ فرماید:
 شکر خدا که از مدد بخت کار ساز

بر حسب آرزوست همه کار و بار دوست
 که اینجا شکر می کند برای اینکه آرزوی دوست او موافق

آرزوهای کل شده تا جائی که می‌فرماید:
سیر سپهر و دور قمر را چه اختیار

در گردشند بر حسب اختیار دوست
و نیز معتقدند که تمام مقدرات بشر در جای دیگر حل و عقد
می‌شود و انسان مستقیماً دخالتی در آن ندارد و چنانچه خود را
تسلیم نکند و محکوم صرف ارادهٔ یزدانی نداند بسا اوقات که
آرزوها و نقشه‌های شخصی او با آن نقشهٔ اراده کل جور نخواهد آمد و
باعث یأس و ناامیدی و ناگوار بودن زندگی خواهد شد، این
است که حافظ در این بیت هم مانند بسیاری از ابیات غزل‌های
خود به این موضوع اشاره کرده و می‌گوید: بیشتر اشخاصی که
می‌خواهند بیش از رزق مقسوم بدست آورند دوچار زحمت بیموده
خواهند شد و جز خون دل خوردن فایده‌ی عایدشان نخواهد شد.

آخر الامر گل کوزه گران خواهی شد

حاليا فکر سبو کن که پر از باده کنی
آخر الامر: معادل سرانجام فارسی است و بالاخره که در
فارسی استعمال می‌کنند ترکیب غلطی است و در عربی این
کلمه با (ال) نیامده، ظهیر فاریابی در بند دوم ترکیب بند خود
در مدح قزل ارسلان گوید:

دوش چون زلف شب بشانه زدند

رقم کفر بر زمانه زدند

ماه را در چهار بالش چرخ

نوبت ملك پنجگانه زدند

هر خدنگی که از مسیر شهاب

راست کردند بر نشانه زدند

از پی جدی کرکسان فلك

سر بر این سبز آشیانه زدند

گوش ناهید را گه از پروین
 حلقهٔ پر ز در و دانه زدند
 فرق بهرام را گه از اکلیل
 تاج عالی خسروانه زدند
 آخر الامر پیش درگه شاه
 جملگی سر بر آستانه زدند
 چرخ از آن لحظه باز آگاهست

که قزل ارسلان شهنشاه است
 گل کوزه‌گر: «گر» برای ساختن صفت استعمال می‌شود
 مانند دادگر و ستمگر و آهنگر و درودگر و گاهی با کلمات عربی
 که داخل فارسی شده ترکیب می‌شود مانند صنعتگر و گاهی هم
 معنی عمل را می‌رساند. یاریگر یعنی کسی که می‌خواهیم یاری
 و دوستی را طوری به او نسبت دهیم که گوئی صفت و حرفهٔ اوست.
 حالیا: از کلمه حال است و در فارسی و عربی به صورت
 فی الحال و علی الحال و غیره بکاررفته است و حالی بمعنی نقد هم
 از همین ماده است. حالیا در اصل حالیا بوده، منوچهری کلمهٔ علی الحال
 را به همین معنی آورده است:
 ببايد علی الحال کابینش کرد

بیرزد به کابین چنین دختری
 توضیح: چنانکه سابقاً اشاره کرده‌ایم بین حافظ و خیام
 تشابهی است منتهی ظاهرشان مختلف است، در این بیت نیز
 فکر حافظ فکر خیامی است و رنگ حافظی دارد. کلمهٔ «کوزه‌گر»
 در ادبیات فارسی موضوع بسیاری از اشعار شده و چنانکه می-
 دانیم در رباعیات خیام مکرراً آمده و سایر شعرا نیز در این موضوع
 سخن پردازی کرده‌اند.

گر از آن آدمیانی که بهشتت هوس است
 عیش با آدمی چند پریزاده کنی

آدم: مقصود از آدم در ادبیات مذهبی ابوالبشر است و این روایت از ایرانیان رسیده و در داستان مشی و مشیانه است و ابوریحان نیز آنرا ذکر کرده و اصل آن هم از هندیها است. آدم را در عربی از کلماتی چند مشتق می‌دانند، از جمله بعضی آن را از «ادیم» که بمعنی خاک است مشتق می‌دانند و برخی از «ادمه» بمعنی گندم گون گرفته‌اند، باری آدم موضوع امثله‌یی چند است و از جمله: معصیت کردن، از بهشت بیرون رفتن، توبه و غیره و اول هرچیز را به وی نسبت می‌دهند و حتی اول کسی که شعر گفته آدم است و گویند آدم بابلیس مشاعره کرده و عجب اینکه اول شعری که آدم گفته به زبان عربی است و از اینجا معلوم می‌شود که آنرا اعراب ساخته‌اند. دولتشاه سمرقندی در مقدمه تذکره خود چنین آورده:

«علماء آثار اتفاق کرده‌اند که اول کسی که در عالم شعر گفت آدم صفی بود علیه السلام و سبب آن بود که چون بفرمان رب الارباب آن مظهر پاك به عالم خاک هبوط فرمود ظلمت این زندان فانی به چشمش ناخوش نمود، گرد عالم به ندامت و ماتم می‌گردید و ربنا ظلمنا گویان جویای عفو کریم منان می‌بود بعد از خلعت غفران بدیدار زوجه و بعد از آن بدیدار اولاد متسلی شد و در آن حال هابیل مظلوم را قابیل مشئوم بکشت و آدم را باز داغ غربت و ندامت تازه شد، در مذمت دنیا و مرثیه فرزند شعر گفت. و شیخ ابوعلی مسکویه رحمه الله علیه در کتاب «آداب العرب والفرس این قضیه را بدین منوال بیان می‌کند: قال امیر المؤمنین - الحسین بن علی رضی الله عنهما کان ابی علیه الصلوة والسلام بالکوفه فی الجامع اذ قام الرجل من اهل الشام فقال یا امیر المؤمنین انی اسئلك عن اول من قال الشعر فقال: آدم علیه السلام قال وما کان شعره قال لما نزل من السماء فی الارض فرأى تربتها وسعتها و هواها و قتل قابیل هابیل فقال الشعراء:

تغیرت البلاد و من علیها فوجه الارض مغبر قبیح
تغیر کل ذی لون و طعم و قل بشاشة وجه ملیح

و پس از آن چند بیت در مرثیه فرزند می‌سراید و بعد ابلیس
 او را جواب می‌گوید. مولوی فرماید:
 از پدر آموز کدام در گناه
 خوش فرود آمد بسوی پایگاه
 چون بدید آن عالم‌الاسرار را
 هر دوپا استاد استغفار را
 بر سر خاکستر انده نشست
 وز بهانه شاخ تا شاخی بجست
 ربنا انا ظلمنا گفت و بس
 چونکه جان‌دادن بدید از پیش و پس
 تا آنجا که گوید:

توهم ای عاشق چو جرمت گشت فاش
 آب و روغن ترك كن اشكسته باش
 آنكه فرزندان خاص آدمند
 نفعه انا ظلمنا می‌دمند
 حاجت خود عرض كن حجت مجو
 همچو ابلیس لعین سخت رو

هوس: آرزوی بی‌بنیاد.
 عیش: در عربی بمعنی زندگی است چنانکه گویند: عاش
 سعیداً و مات سعیداً. عیش بمعنی معاش یعنی گذراندن و سرمایه
 زیستن استعمال شده، در فارسی بخوش‌گذرانی نیز اطلاق میشود.
 چند: از اعداد است و اگر با معدود ذکر شود و بر آن مقدم
 باشد مثل چند نفر، عدد است ولی اگر بعد از معدود باشد مثل
 تنی چند صفت است.

معنی شعر: در مذهب این معنی موجود است که ثواب و عقاب
 در بهشت و جهنم است. بهشت در مذاهب اندکی با هم اختلاف
 دارد اما کم و بیش به آن اشاره شده است، در مذهب زرتشت و
 موسی ذکر شده است که اشخاص نیک و خیر خواه به بهشت و بد-
 کاران به جهنم خواهند رفت و نتیجه اعمالشان را خواهند دید

ولی در اسلام این موضوع مفصل ذکر شده و تفصیل بهشت اسلامی از سایر مذاهب بمراتب بیشتر است و علما این بهشت را مدینه فاضله دانسته اند و پیغمبر اکرم فرماید که هر چه آنجاست کاملترین اشیایی است که در این دنیا موجود است. در کتاب «عین الحیات» مجلسی و «رسالة الغفران» معری این موضوع بطور مفصل موجود است.

برای مسأله بهشت اهل دین معانی مختلف در نظر داشته اند، در صدر اسلام اشخاصی بوده اند که بهشت را بدان معنی که عوام تصور می کنند انتقاد می کردند و این اشخاص دو گروه بودند، يك عده از لحاظ لامذهبی و بی دینی وعده یی بعنوان عقیده و به مذهب انتقاد می کردند، صوفیه و عرفا از گروه اخیرند. انتقاد بهشت جزو مذهب اسماعیلیه شد و آنها می گفتند که مسأله دوزخ و بهشت اساس صحیحی ندارد و حتی فردوسی هم از قول سعد و قاص با تمسخر و انتقاد بهشت را تعریف می کند، در جواب نامه که رستم به سعد و قاص نوشته چنین آمده است:

به تازی یکی نامه پاسخ نوشت

پدیدار کرد اندر او خوب وزشت

ز جنی سخن گفت و از آدمی

ز گفتار پیغمبر هاشمی

ز توحید و قرآن و وعد و وعید

ز تأیید و از رسمهای جدید

ز قطران و از آتش و ز مهریر

ز فردوس و از حورو از جوی شیر

ز کافورو غلمان و ماء معین

همان جوی آب و می وانگبین

در اشعار دوره سامانی هم گاهی این معنی دیده می شود ولی کسی که آنرا شدیداً انتقاد می کند خیام است که بهیچوجه معتقد بمعاد نیست چنانکه از ذکر چند رباعی او این موضوع واضح می شود:

زاهد گوید که جنت و حور خوش است
من می‌گویم که آب انگور خوش است
این نقد بگیر و دست از آن نسیه بدار
کاواز دهل شنیدن از دور خوشست
و باز گوید:

يك شیشه شراب و لب یار و لب کشت
این جمله مرا نقد و ترا نسیه بهشت
مشنو سخن بهشت و دوزخ از کس
که رفت به دوزخ و که آمد ز بهشت
و این فکر را یعنی اینکه بهشت را در همین دنیا باید بدست
آورده خیام آورده و حافظ هم آنرا پرورانیده است چنانکه گوید:
کنون که می‌دمد از بوستان نسیم بهشت
من و شراب فرح‌بخش و یار حور سرشت
گدا چرا نزنند لاف سلطنت امروز
که خیمه سایه ابرست و بزمگه لب کشت
چمن حکایت اردیبهشت می‌گوید
نه عاقل است که نسیه خرید و نقد بهشت
به می‌عمارت دل کن که این جهان خراب
بر آن سرست که از خاک ما بسازد خشت
چنان که می‌بینیم فکر فکر خیام است که غنیمت شمردن
این چند دم را که در اینجا هستیم توصیه می‌کند. و باز گوید:
دل سراپرده محبت‌اوست دیده آئینه‌دار طلعت اوست
من که سر در نیاورم به دوکون گردنم زیر بار منت اوست
تو و طوبی و ما و قامت یار فکر هر کس بقدر همت اوست
و در جای دیگر گوید:

در عیش نقدکوش که چون آبخورنمانند
آدم بهشت روضه دارالسلام را
تعمق در رباعیات خیام واضح می‌گرداند که خیام می‌دانسته
و یقین داشته که معاد نخواهد بود و صریحاً منکر آن بوده است،

نمی‌دانیم حافظ در این باب چه عقیده‌یی داشته است اما می‌دانیم که صوفیه بهشت را در خود می‌دانند و مولوی در جلد اول مثنوی در این معنی بحث کرده می‌فرماید.

گفت پیغمبر صباحی زید را کیف اصبحت ای صحابی صفا
گفت عبداً مؤمناباز اوش گفت کونشان از باغ ایمان گر شکفت
تا آنجا که گوید:

یا رسول الله بگویم سر حشر در جهان پیدا کنم امروز نشر
هل مرا تا پزده‌ها را بردرم تاچو خورشیدی بتابد گوهرم
تا کسوف آید زمن خورشید را تا نمایم نخل را و بید را
وا نمایم راز رستاخیز را نقد را و نقد قلب آمیز را
دستمها ببریده اصحاب شمال وانمایم رنگ کفر و رنگ آل
وا گشایم هفت سوراخ نفاق درضیای ماه بی‌خسف و محاق
وا نمایم من پلاس اشقیای بشنوانم طبل و کوس انبیا
دوزخ و جنات و برزخ در میان پیش چشم کافران آرم عیان
وا نمایم حوض کوثر را بجوش کاب‌پرروشان زندبانگش بگوش
وانك تشنه‌گرد کوثر می‌روند يك بيك را نام واگویم کینند
می بساید دوششان بردوش من نعره‌هاشان می‌رسد در گوش من
اهل جنت پیش چشمم زاخترار درکشیده یکدگر را در کنار...
همچنین می‌گفت سرمست و خراب داد پیغمبر گریبانش بتاب
گفت هین درکش که اسبت گرم شد عکس حق لایستحی زد شرم شد...

شعرا در باب اینکه باید بهشت را در همین دنیا بدست آورد مضامین بسیاری ساخته‌اند در این شعر حافظ نیز بهمان فکر بر می‌خوریم که گوئی به بهشتی بمعنی عام معتقد نیست و ما را به غنیمت شمردن پنج روز زندگانی و عیش نقد دعوت می‌کند و بهشت نسیه را به طالبان آن وا می‌گذارد.

تکیه برجای بزرگان نتوان زد بگزاف
مگر اسباب بزرگی همه آماده کنی

تکیه: در زبان فارسی بمعنی اتکاء عربی استعمال می‌شود و خود «اتکاء» در زبان فارسی بمعنی اعتماد است و استظهار در عربی بمعنی پشت دادن است، و پشت گرمی معنی مجازی آن می‌باشد. تکیه بر جای زدن مسامحه‌یی است که حافظ مرتکب شده زیرا «برجای» نمی‌توان تکیه زد و تکیه زدن به متکا و بالش و امثال آن، صحیح است.

گزاف: اساساً بمعنی عمل و کار بی نتیجه است و در حقیقت ترجمه کلمه «لغو» عربی است، لغو به کار بیموده و بی مغز و بی نتیجه اطلاق می‌شود. گزاف گاهی معنی فراوانی می‌دهد و بعضی اوقات هم بمعنی لاغ و مزاج می‌باشد.

مگر: معمولاً در استثنا. و مقابل «الا» عربی استعمال می‌شود: «این کار نمی‌شود مگر باموافقت فلان کس». مگر بمعنی شاید و گویانیز استعمال می‌شود و گاهی نیز بجای «زعموا» عربی یعنی پنداشته‌اند و آورده‌اند بکار رفته است، مگر از الفاظ احتمال است و در امید استعمال می‌شود:

مگر صاحب‌دلی روزی به رحمت

کند در حق درویشان دعائی

و این مگر که در امید استعمال می‌شود با «بو» مرادف می‌باشد و «بو» در اصل «بود که» بوده که، بوکه، بوك و بو شده، در حقیقت این معنی «مگر» مرادف لیت و لعل عربی است.

اسباب: جمع سبب است در زبان عرب ریسمان معنی می‌دهد. اسباب در عربی بمعنی طرق و راهها نیز آمده، در قرآن مجید چند بار به این کلمه بر می‌خوریم که از آن معنی راه منظور می‌باشد مانند: وقال فرعون يا هامان ابن لي صريحاً لعلی ابلغ الاسباب، اسباب السموات فاطلع الى اله موسى و انی لاظنه كاذبا (سوره مؤمن آیه‌های ۳۸ و ۳۹) که در تفاسیر اسباب بمعنی راهها آمده است. سبب گاهی بمعنی داعی است، امروز در فارسی اسباب

را بمعنی رخت و ساز و برگ بکار می‌برند مثل اسباب اسب که عبارت از افسار و غیره است.

اجرها باشند ای خسرو شیرین دهنان
گر نگاهی سوی فرهاد دل افتاده کنی
اجر: بمعنی مزد است و اجرت و اجیر از این ماده مشتق
می‌باشد، اجر در ثواب یعنی مزد اخروی نیز استعمال می‌شود،
آجرالله یعنی خداوند اجر و پاداش دهد.
خسرو و شیرین: خسرو، شیرین، فرهاد، لیلی، مجنون و امثال
اینها عرائس الشعرند. شهرت داستان خسرو و شیرین بواسطه
نظامی است و در بین مثنویهای او این یکی از همه بهتر است.
قبل از نظامی این داستان بدین تفصیل نبوده است و در شاهنامه
و تواریخ باختصار درباره خسرو سخن رفته است و اشاره بنام
شیرین شده ولی اسمی از فرهاد برده نشده است و باید تحقیق
شود که فرهاد از چه وقت در ادبیات فارسی پیدا شده، در تاریخ طبری
و سیرالملوک و غرراخبار ملوک الفرس و امثال آنها اسمی از
فرهاد نیست. طاق بستان را ادبیات فارسی می‌شناسد و حتی
اصطخری هم از آن اسم می‌برد، در این طاق خسرو پرویز سوار
به شبدیز نشان داده شده و در دو طرف آن هم شکارگاه است، در
روایات قدیم نقش و نگار طاق بستان را به فطوش نام مهندس
چینی نسبت داده‌اند که لابد چون نقاش است می‌باید چینی باشد
و عده‌یی را عقیده براین است که این شخص برادر سنمار بوده که
قصر خورنق را برای بهرام گور ساخته و بسبب اینکه چنین
قصری برای دیگری نسازد بهرام او را از فراز قصر به زمین
افکنده و هلاک کرده و مضمون جزای سنمار در ادبیات وارد شده است،
بیستون و فرهاد در اشعار قطران مذکور است و شاید این داستان
از روایات بومی آذربایجان بوده و چون نظامی در آذربایجان
زندگی می‌کرده ممکن است این قسمت، از روایات آذربایجان داخل

داستان شده باشد، نظامی شیرین را ارمنی دانسته و از طرفی هم خود او ذکر کرده که داستان را از دهان مردم جمع کرده نه از روی اسناد تاریخی. در کتاب مجمل التواریخ والقصص هم که در نیمه اول قرن ششم تألیف یافته در چند جا نام فرهاد آمده و وی از کسان و لشگریان خسرو پرویز ذکر شده است ولی چطور شده که عاشق شیرین شده معلوم نیست و چنانکه اشاره شد قبل از نظامی هم داستان بدین تفصیل نبوده است. دل افتاده: دل از دست رفته و متواضع.

خاطرت کی رقم فیض پذیرد هیما
مگر از نقش پراکنده ورق ساده کنی
خاطر: در لغت بمعنی گذرنده و جنبیده است و مقصود خیالی است که بردل گذرد، در عرف خاطر اطلاق بر ضمیر می شود، در اصطلاح صوفیه مقصود از خواطر آن معانی است که بردل سالک می گذرد و این معانی بسیار کم دوام و مانند برق هستند. فیض: بمعنی انبساط و بسیار شدن آب چشمه است و غیض در مقابل آنست که معنی فرو رفتن دارد، اما فیض در اینجا بمعنی فیضان معنوی است و آن بخشش بی علتی است که از کرم الهی می رسد بدون اینکه در مقابل عملی یا چیزی باشد. هیما: بمعنی چه دور!، هرگز! و در عربی بمعنی دور شد است.

نقش: احتمال می رود که از نگاشتن مشتق و منقلب شده باشد، گاهی نقش بمعنی وقوع و اتفاق و گاه بمعنی نوشته است. نقش بمعنی فوق العاده هم بکار رفته و معنی مکر و حیل نیز می دهد.

ورق: برگ و معرب برگ است. ساده: بی نقش و مرادف اطلس است. فلك اطلس یعنی فلك بی ستاره. ساذج معرب ساده است، ساده لوح و ساده دل و امثال اینها

ترکیباتی از این کلمه است.
معنی شعر: حافظ در جای دیگر نیز به این معنی اشاره کرده
می‌گوید:

بشوی اوراق اگر همدرس مائی

که درس عشق در دفتر نباشد
صوفیه عقیده دارند که انسان برای رسیدن بمقصود باید ضمیر
خود را از آلودگی‌ها پاک کند و این عمل را تخلیه گویند، حافظ فرماید:
دوش رفتم به در میکده خواب آلوده

خرقه‌تر دامن و سجاده شراب آلوده
آمد افسوس کنان مغیچه باده فروش
گفت بیدار شو ای رهرو خواب آلوده
شست و شوئی کن و آنکه به خرابات خرام
تا نگرده ز تو این دیر خراب آلوده.
پاک و صافی شو و از چاه طبیعت بدرآی

که صفائی ندهد آب تراب آلوده
و می‌گویند همانطور که به شخص مریض باید مسهل داد و
مزاجش را تخلیه کرد همانطور هم برای رسیدن به حق لازم
است دل را تخلیه کرد.

صوفیه اساساً دلیل عقل را برای رسیدن بمقصود کافی
نمی‌دانند و عقل را در چنبره حواس مقید می‌دانند و چون دلیل
عقل را کافی نمی‌دانند گمانشان این است که حتی اختلافات
بشری از نحوه تعقل است و این اختلافات همیشه باقی است. از
طرفی معتقدند که ضمیر انسان هر شیئی را به طرزی مخصوص
و بوجه نظر خود در می‌یابد و می‌فهمد، برای توضیح مطلب باید
به حکایت مولوی در اختلاف کردن در چگونگی و شکل پیل در
شب تار مراجعه کرد که این مطلب را شرح داده و بهتر از آن حتی
به نثر یا نطق هم نمی‌توان شرح داد و چند بیت آن اینست:

پیلی اندر خانه تاریک بود

عرضه را آورده بودندش هنود

از برای دیدنش مردم بسی
 اندر آن ظلمت همی شد هر کسی
 دیدنش با چشم چون ممکن نبود
 اندر آن تاریکیش کف می بسود
 آن یکی را کف به خرطوم او فتاد
 گفت همچون ناو دانست این نهاد
 آن یکی را دست بر گوشش رسید
 آن بر او چون باد بیزن شد پدید
 آن یکی را کف چو بر پایش بسود
 گفت شکل پیل دیدم چون عمود
 آن یکی بر پشت او بنهاد دست
 گفت خود این پیل چون تختی بدست
 همچنین هر يك به جزوی که رسید
 فهم آن می کرد هر جا می شنید
 از نظر که گفتشان شد مختلف
 آن یکی دالش لقب داد این الف...

تا آنجا که گوید:

دم مزن تا بشنوی از دم زنان
 آنچ نامد در زبان و در بیان
 دم مزن تا بشنوی زان آفتاب
 آنچ نامد در کتاب و در خطاب
 دم مزن تا دم زند بهر تو روح
 آشنا بگذار درکشتی نوح...
 پس ادراك خاص مورث مناسبت است و مناسبت هم پرده و
 حجاب است، به این ابیات شاعر سوخته و شوریده وحشی بافقی
 توجه کنید:

به مجنون گفت روزی عیججویی
 که پیدا کن به از لیلی نکویی

که لیلی گرچه در چشم تو حوریست
 بهر جزوی ز حسن وی قصوریست
 ز حرف عیبجو مجنون برآشفت
 در آن آشفتگی خندان شد و گفت
 اگر در دیده مجنون نشینی
 بغیر از خوبی لیلی نبینی...
 و باز مولوی می‌فرماید:
 مؤمنان آئینه یکدیگرند
 این خبر را از پیمبر آورند
 پیش چشم داشتی شیشه کبود
 زانسبب عالم کبود می‌نمود
 گر نه کوری این کبودی دان ز خویش
 خویش را بدگو مگو کس را تو پیش

خشم و شهوت مرد را احول کند
 ز استقامت روح را ابدل کند
 چون غرض آمد هنر پوشیده شد
 صد حجاب از دل بسوی دیده شد
 چون دهد قاضی به دل رشوت قرار
 کی شناسد ظالم از مظلوم زار
 پس مقصود این است که اگر خواهی به حقیقت بررسی حجاب
 از دیده بردار و پرده مناسبات را یکسو فکن و از خود دور ساز
 زیرا وقتی خواستی در عالم بی آلایشی وارد شوی نخست باید خود
 بی آلایش شوی:
 شست و شوئی کن و آنگه به خرابات خرام
 تا نگردد ز تو این دیر خراب آلوده
 يك فرق انسان با سایر حیوانات اینست که می‌تواند خود
 را با محیط سازش دهد و زود آشنائی پیدا کند بنا براین اگر در

محیطی پاک و در عالمی معنوی داخل شود می‌تواند خود را پاک سازد و با آن عالم مؤانست و الفت گیرد، پس وقتی که سالک در عالم حق و شاهراه هدایت قدم می‌گذارد مرشد و پیر مجبورند که او را بمعلومات سابقش بیعلاقه کنند او را وادارند که از مشخصات خود چشم بپوشد مانند معماری که چون عمارتی را ویران سازد دوباره ساختمان آن را از سر می‌گیرد باید بسا مردم خام هم که تازه قدم به راه حق می‌گذارند همین کار را کرد زیرا جمعیت در پریشانی و درستی در شکستگی و مراد در بیمرادی و وجود در عدم است. مولوی فرماید:

آن یکی آمد زمین را می‌شکافت
ابلهی فریاد کرد و بر نتافت
کین زمین را از چه ویران می‌کنی
می‌شکافی و پریشان می‌کنی
گفت ای ابله برو بر من مران
تو عمارت از خرابی بازدان
کی شود گلزار و گندم زار این
تا نگردد زشت و ویران این زمین
کی شود بستان و کشت و برگ و بر
تا نگردد نظم او زیرو زیر
پاره پاره کرده درزی جامه را
کس زند آن درزی علامه را
که چرا این اطلس بگزیده را
بر دریدی چه کنم بدریده را
هر بنای کهنه کابادان کنند
نه که اول‌کهنه را ویران‌کنند...؟

کار خود گر بکرم باز گذاری حافظ
ای بسا عیش که با بخت خدا داده کنی

در اینجا باز معنی آن مصرع را می بینم که فرمود: «رضا به داده بده وز جبین گره بگشای» و ما در این موضوع بحث کرده و عقیده صوفیه را بیان نموده ایم و خلاصه آن اینکه شخص باید خود را به حوادث تسلیم کند و نسبت به مصائب خونسرد باشد و آنها را خیر محض و به مصلحت خود داند تا بدینوسیله دلشاد شود. اگر مانسبت به امور جزئی و هر پیش آمد ناگوار متأثر شویم زندگانی تلخی خواهیم داشت و فکر ما هم به جایی نخواهد رسید، حیف است که آزاده غم خورد و خود را اسیر حوادث سازد و وجود خود را دستخوش روزگار گرداند و مقصود حافظ هم همین است و می گوید: از خود سلب اختیار کن و کار خود را به حق واگذار و خرسندی را پیشه خود ساز آنوقت خواهی دید که طبیعه شادی و هیچ نوع بدبینی و تیرگی در روح و افکار تو وجود ندارد. *

تحلیل سبکی حافظ

و معرفی

غزلی تازه منسوب

به او

در سال ۱۸۷۷ میلادی، شخصی بنام «بلوخمان»^۱، یک غزل ۵ بیتی بنام حافظ، تحت عنوان «یک غزل منتشر نشده از حافظ» به چاپ رسانده است^۲ و شرح مختصری نیز درباره آن بزبان انگلیسی نوشته، که ترجمه آن چنین است: «در میان سخنرانیها و مقالات کنگره نوامبر ۱۸۷۱، (صفحه ۲۰۸) انجمن آسیائی بنگال^۳ یک مجموعه خطی از اشعار گوناگون شاعران فارسی گوی، که ضمناً حاوی شرح زندگی شاهزاده خرم (شاه جهان) نیز بود، به چشم خورد. در بین اشعار این مجموعه غزل زیر از حافظ دیده میشد که من تاکنون در هیچ نسخه خطی یا چاپی از دیوان حافظ ندیده‌ام. « و سپس اضافه می‌کند: «از روی سبک این غزل میتوان باسانی قضاوت کرد که متعلق بحافظ است. (بحر، هزج سالم)»

در زیر این غزل ترجمه‌ای نارضا از آن به انگلیسی آمده، که ظاهراً توسط

1- H. Blochmann.

2- Journal of the Asiatic Society of Bengal. Vol. XLIV 1 - Part I. No. III. 1877. P. 237

3- The Asiatic Society of Bengal.

خود او انجام شده است.

چون این موضوع از لحاظ ادبیات فارسی دارای اهمیت فراوان است، من عین غزل را در اینجا نقل می‌کنم، تا مورد موشکافی و اظهار نظر اهل فن قرار گیرد و درستی یا نادرستی انتساب آن به حافظ روشن گردد. در ضمن من نیز به عنوان يك زبان‌شناس شعر مذکور را از دیدگاه سبك شناسی زبان - (Stylistics) بررسی کرده‌ام که در زیر می‌خوانید.

چنین است غزل:

بحمدالله که بازم دیدن رویت میسر شد
ز خورشید جمالت دیده بختم منور شد
به صورتخانه دل روز تنهائی و صالت را
بدان صورت که یا خود نقش می‌بستم مصور شد
مرا از لطف تا بر سر فکندی سایه رحمت
همای بخت و دولت بر سر من سایه گستر شد
نوید مقدمت دادند دادم جان بشکرانه
که آنم موجب عیش دل اندوه پرور شد
ز روی مردمی جانا قدم بر چشم حافظ نه
که جایب در درون دیده روشن مقرر شد

در يك تحلیل سبکی از دیدگاه زبان‌شناسی به نکات و مسائلی توجه میشود که گونه‌ای از يك زبان را از گونه‌های دیگر آن زبان جدا و باز شناخته می‌سازد. از نظر تئوری، هیچ دوگوشوری از يك جامعه زبانی را نمیتوان یافت که گفتار آنها از هر نظر عیناً یکسان و همانند باشد. از اینهم فراتر رفته و میتوان گفت که حتی يك فرد هم قادر نیست يك گفتار واحد را دوبار عیناً و بی کم و کاست تکرار کند. بنابراین شماره گونه‌های هر زبان با شماره سخن

گویان آن زبان برابر میشود. ولی تحلیلی تا این عمق و تا بدین ریزه کاری روی گونه‌های يك زبان کاری غیر ممکن و نیز غیر لازم است. زیرا این گونه تفاوت‌های جزئی نه تنها تأثیری در کاربرد و نیز کارکرد زبان ندارد، بلکه تا بدان حد جزئی هستند که گوش آدمی قادر بدرك آنها نیست. اما برخی تفاوت‌ها چه در گفتار و چه در نوشتن دیده میشوند که برای گویشوران دیگر گونه‌های زبان کاملاً قابل درکند و همین گونه گونیهاست که سبک‌های گوناگون را در يك زبان بوجود می‌آورد. این اختلافها ممکن است در سطح آوا (فونتیک) و یا در دستگاه آوایی (فونولوژی) و یا در دستور و یا در رابطه ذهنی سخن‌گو با جهان خارج (سمانتیک) باشد.

بحث ما در این گفتار در دوزمینۀ واج شناسی (فونولوژی) و معناشناسی (سمانتیک) است و در بارۀ آواشناسی، دستور و یا دیگر زمینه‌های قابل بحث سخنی نرفته است. روش کار بدین ترتیب بوده است که ابتدا ویژگیهای سبکی غزل‌های حافظ و همچنین غزل بالامورد تحلیل قرار گرفته و سپس این ویژگیها با یکدیگر مقایسه شده‌اند و در پایان درصد احتمال تعلق شعر مذکور به حافظ محاسبه شده است. ضمناً برای اینکه قضاوت ما دقیق‌تر باشد به خصوصیات سبکی خواجهی کرمانی و سلمان ساوجی که دو شاعر همزمان حافظ بوده‌اند توجه شده است.

۱- ویژگیهای واجی:

الف - تحلیل هجائی: در زبان فارسی سه نوع هجا وجود دارد بدینقرار

CV	مانند	mu	مو
CVC	»	bar	بر
CVCC	»	Sabr	صبر

۱ - C نشانه اختصاری Consonant (همخوان) و V نشانه Vowel (واکه)

است.

۲- بعضی معتقدند که چون صدای بست واج چاکنائی (glottal stop) که نشانه

خطی آن ع و ء است در اول هجا و نیز بین دو مصوت نقش زبانی ندارد و بنابراین نمیتوان

ترکیب هجائی بحر هزج مثنی‌سالم عبارت است از ۱۲ VC و ۴ CVC در هر مصراع یعنی

ma/fā/?i/lon/ma/fā/?i/lon/ma/fā/?i/lon/ma/fā/?i/lon
CV CV CV CVC CV CV CV CVC CV CV CV CVC CV CV CV CVC

ولی هنگامیکه شعری در قالب این بحر ریخته شود تقریباً هیچگاه این ترکیب هجائی بدست نمی‌آید زیرا برطبق سیستم هجائی فارسی هجاهامیتوانند جانشین یکدیگر شوند بدون آنکه خللی به طول زمانی هجا وارد آید. مثلاً هجای CV در صورتیکه مصوت آن بلند باشد میتواند بجای هجای CVC با مصوت کوتاه بنشینند و یا هجای CVC با مصوت بلند میتواند بجای CVCC با مصوت کوتاه قرار گیرد و بدین ترتیب bu بجای bar و nur بجای bast می‌تواند واقع شود. از طرف دیگر اغلب در پایان هر مصراع یا بیت هجاهائی طولانی‌تر از آنچه در قالب قراردادی بحراست می‌آید و از همین نظر است که فی‌المثل مفاعیلان (mafāilān) بجای مفاعیلن (mafāilon) قرار می‌گیرد. در این شعر حافظ «سمن بویان غبار غم چو بنشینند بنشانند» هجای آخر CVCC است که بجای CVC آمده است.

ترکیب هجائی و تعداد انواع هجاها بستگی کامل به لغات انتخاب شده

← آنرا يك واج آغازی بحساب آورد. با قبول چنین عقیده‌ای سه نوع دیگر از هجا یعنی

V	مانند	u	او
VC	«	az	از
VCC	«	asr	عصر

به تعداد هجاها افزوده می‌گردد که در نتیجه تحلیل هجائی زبان فارسی را بسیار پیچیده و مشکوک می‌سازد به سخن دیگر با وجود عوینوع هجا برش هجائی یا تعیین مرز هجا در واژه مشکل و در بسیاری موارد مشکوک و گمراه کننده خواهد بود.

۱- مصوتهای فارسی از لحاظ طول بدو دسته تقسیم میشوند کوتاه و بلند.

مصوتهای کوتاه e, a, o و مصوتهای ei, ou, i, ā, u بلند هستند.

دارد و چون سلیقه و مهارت در انتخاب لغات از شاعری بشاعر دیگر فرق می‌کند بنابراین با تحلیل هجائی اشعار یک شاعر میتوان الگوهای که تاحدودی شاخص سبک کلام شاعر مورد نظر است بدست آورد البته باید گفت که این طرحها والگوهای هجائی از قطعیت کامل برخوردار نیستند و از اینجاست که معمولاً درصد تشابه و یا اختلاف در نظر گرفته میشود.

قبلاً گفتیم که در الگوی هجائی بحر هزج مثنی سالم بیست و چهار CV و هشت CVC (در دو مصراع) که جمعاً ۳۲ هجا میشود جای دارد اما کمترین اتفاق میافتد که یک بیت در این بحر دارای چنین ترکیب هجائی باشد (نگاه کنید به - جدول ۱). تحلیل هجائی بسیاری از اشعار شاعران نشان میدهد که این تعداد از حدود ۱۱ تا ۲۵ برای CV و از ۵ تا ۱۷ برای CVC و از صفر تا ۴ برای CVCC نوسان دارد. حداقل تعداد هجاء هر بیت شعر در بحر هزج مثنی سالم ۲۸ و حداکثر آن ۳۲ است.

بسامد (Frequency) هجائی ۵ بیت غزل تازه^۱ و ۲۰ غزلیکه حافظ در بحر هزج مثنی سالم سروده^۲ و شامل مجموعاً ۱۷۴ بیت است^۳ در جدول ۱ نمایش داده شده و برای اینکه مقایسه کامل تر باشد این تحلیل هجائی بر روی ۱۷۴ بیت از اشعار بحر هزج خواجوی کرمانی^۴ و سلمان ساوجی^۵ نیز که هم دوره حافظ بوده اند صورت گرفته و نتایج آن در جدول ۱ آمده است.

از مقایسه ارقام این جدول چنین نتیجه میشود که بسامد و ترکیب هجائی اشعار سه شاعر مذکور در فوق کاملاً با یکدیگر اختلاف دارد با اینکه این سه شاعر

۱- ازین ببعد برای سهولت غزل مذکور در بالا را با عنوان «غت» (غزل تازه) خواهیم آورد.

۲- نگاه کنید به جدول ۳

۳- دیوان حافظ، باهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، ۱۳۲۰

۴- دیوان خواجوی کرمانی، باهتمام احمد سهیلی خوانساری

۵- دیوان سلمان ساوجی، باهتمام منصور شفق، ۱۳۳۶

تعداد	تعداد ابیات	تعداد CV	تعداد CVC	تعداد CVCC	جمع کل
الگوی بحر هزج سالم حافظ	۱۷۴	۴۱۷۶	۱۳۹۲	—	۵۵۶۸
خواجوی کرمانی	۱۷۴	۳۰۹۹	۲۱۶۴	۱۳۶	۵۳۹۹
سلمان ساوجی	۱۷۴	۳۳۰۲	۱۹۸۵	۱۰۴	۵۳۹۱
«غت»	۱۷۴	۳۴۸۷	۱۸۵۶	۷۱	۵۴۱۴
	۵	۹۰	۶۳	۳	۱۵۶

جدول ۱

همدوره بوده و سبک کلام آنها بهم نزدیک است.

اکنون اگر بسامد هجائی «غت» را با اشعار هریک از سه شاعر مقایسه نمائیم نتایج جدول ۲ بدست میآید. باید در نظر داشت که نسبت بسامد هجائی در مورد هریک از سه شاعر فقط برای ۵ بیت در نظر گرفته شده زیرا «غت» دارای ۵ بیت است و این نسبت بر طبق روال کلی که از هر کدام بدست آمده (جدول ۱)

جمع کل	CVCC	CVC	CV	
۱۵۶	۳	۶۳	۹۰	«غت»
۱۵۵/۰۵	۳/۹	۶۲/۱	۸۹/۰۵	حافظ
۱۵۵	۳	۵۷	۹۵	خواجو
۱۵۵/۵	۲	۵۳/۳	۱۰۰/۲	سلمان

جدول ۲

محاسبه گردیده است.

چنانکه ملاحظه میشود بسامد و ترکیب هجائی «غت» نزدیکترین فاصله را با اشعار حافظ دارد بجز در مورد CVCC که بخواجه نزدیکتر است ولی این

۱- چون ۱۷۴ بیت از اشعار هریک از سه شاعر تحلیل هجائی شده بنابراین الگوی هجائی دومصراع بحر هزج مثنی سالم ضرب در ۱۷۴ شده یعنی $174 \times 24 \text{ CVC}$ و 174×8 .

۲- ارقام اعشاری فقط بمنظور دقت در محاسبه نسبتها حساب شده و الا فی المثل %CV وجود خارجی ندارد.

چندان درخور اعتناء نیست زیرا اولاً این هجا در ترکیب هجائی بحر وجود ندارد (نگاه کنید به جدول ۱) ثانیاً هجای مذکور غالباً در آخر مصراع و یا در قافیه میآید و چنانچه بجای آن CVVC گذاشته شود نه تنها لطمه‌ای به وزن نمیزند بلکه آنرا با وزن بحرهم آهنگ‌تر میسازد. در مورد جمع کل هجاها «غت» به- سلمان نزدیکتر است اما باز قابل اعتناء نیست زیرا آنچه که در تحلیل هجائی اساس کار است ترکیب و بسامد هر یک از انواع هجاهاست نه جمع کل آنها.

ب- مجموعه‌های دو همخوانی و سه همخوانی: مجموعه دو همخوانی ممکن است در یک هجا و یا در محل اتصال هجا قرار گیرد یعنی در CVCC مانند mast (مست) یا در CVC CVC مانند Kaftār (کفتار) ولی مجموعه سه همخوانی تنها در محل اتصال مورفیمی واقع میشود مانند Tangčašm (تنگ چشم) و یا arjmand (ارجمند).

تحلیل هجائی ۲۰ غزل^۱ از حافظ که مجموعاً شامل ۱۸۰ بیت است نشان می‌دهد که از تعداد کل ۴۸۷۷ هجاء موجود در ۲۰ غزل ۱۷۲ CVCC و ۱۵۶۲ CVC و ۳۱۴۳ CV است. در میان ۱۷۲ CVCC ۷۱ مجموعه st (مانند کلمه دست) و ۱۷ مجموعه nd (مانند کلمه بند) و ۱۱ مجموعه ft (مانند رفت) و ۹ مجموعه nd (مانند کلمه درد) و ۶ مجموعه ŠG (مانند عشق) و ۵ مجموعه xt (مانند سخت) دیده میشود.

اگر تکرار مجموعه‌ها را در نظر بگیریم رویهمرفته ۴۲ مجموعه دو همخوانی گوناگون در ۱۸۰ بیت وجود دارد. در میان ۱۵۶ هجاء «غت» ۳ CVCC دیده میشود (نگاه کنید به جدول ۲) که عبارتند از: tɸ در کلمه «لطف» و

۱- این غزلها غیر از ۲۰ غزل بحر هزج است که قبلاً ذکر شده در انتخاب این ۲۰ غزل هیچگونه ضابطه‌ای مورد نظر نبوده و عبارتند از:

۴-۱۹-۲۶-۲۸-۱۰۰-۱۲۵-۱۵۶-۱۷۳-۲۱۵-۲۳۷-۲۴۸-۲۵۶-۲۸۹-۳۲۰-

۳۴۶-۳۷۳-۳۹۰-۴۰۰-۴۵۹-۴۹۲ دیوان حافظ باهتمام محمد قزوینی، ۱۳۲۰

GS در کلمه «نقش» و nd در «دادند». هر سه این مجموعه‌ها در اشعار حافظ بوفور آمده است. در بین مجموعه‌های دوهمخوانی واقع در محل اتصال هجاء تنها يك مجموعه «غت» است که در ۱۸۰ بیت حافظ دیده نشده و آن nh در کلمه «تنهائی» است ولی باید گفت که این مجموعه بطور یقین در بقیه اشعار حافظ یافت میشود.

پ- ترکیبات: در «غت» سه ترکیب «صورتخانه» و «اندوه پرور» و «سایه گستر» آمده است.

فرهنگ آنندراج صورتخانه را بمعنی بتخانه آورده و برای شاهد مثال این بیت را از خواجه آصفی ذکر کرده:

«گفتگوی گشت صورتخانه هر که یار داشت

صورت چین چشم بر در گوش بر دیوار داشت».

لغت نامه دهخدا نیز این ماده را بهمین معنی و بسا همین شاهد مثال از فرهنگ آنندراج نقل کرده است. من این ماده را در فرهنگهای قبل از آنندراج ندیدم و چنین استنباط کردم که این ترکیب باید مخصوص فارسی‌گویان هندی و یا سبک هندی باشد از طرف دیگر در مطالعه دقیق ۴۰ غزل حافظ و بررسی سرسری بقیه اشعار وی این ترکیب دیده نشد. ترکیب «اندوه پرور» را نیز در شعر حافظ ندیدم ولی ترکیب «دوست پرور» و امثال آن در شعر وی زیاد است چنانکه در این بیت:

حافظ ز گریه سوخت بگو حالش ای صبا

باشاه دوست پرور دشمن گداز من»

هم چنین ترکیب «درد پرورد» که از لحاظ معنی با «اندوه پرور» بسیار نزدیک است در این بیت وحشی بافقی آمده است:

کرامت کن درونی درد پرورد دلی دروی درون درد و برون درد
«سایه گستر» و ترکیباتی از قبیل آن در شعر حافظ و جزا و آمده است

ترکیب عربی «بحمدالله» نیز قابل بحث است، در زبان فارسی امروز کار برد «الحمدالله» بیش از «بحمدالله» است و خصوصاً پس از «بحمدالله» «که» بیانی برای بیان علت سپاس کمتر میآید مثلاً «بحمدالله فعلاً حالش خوب است.» «که» معمولاً وقتی پس از الحمدالله میآید که امری بطور تا حدی غیر مترقبه انجام یافته باشد مانند «الحمدالله که کار روبراه شد».

من در شعر حافظ «بحمدالله که ندیدم وی اغلب این نوع ترکیبات را با «ال» آورده مانند «المنتهالله که در میکده باز است»

و یا عیشم مدامست از لعل دلخواه- کارم بکامست الحمدالله. فقط در این بیت «بحمدالله» گفته که بدون «که» است: گرم صد لشگر از خوبان بقصد دل کمین سازند بحمدالله والمنه بتی لشگر شکن دارم. ولی در این بیت از عبدالرحمن جامی که از لحاظ شکل و نیز از لحاظ معنی به مطلع «غت» بسیار نزدیک و گوئی یکی تقلیدی از دیگری است این ترکیب دیده میشود:

بحمدالله که بازم دیده شد روشن بدیدارت

گرفتم قوت جان از حقه لعل شکر بارت^۱

ت- وزن وقافیه: وزن «غت» مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن است یعنی بحر هزج مثنی سالم.

بحور غزلهای حافظ و تعداد غزلهای هر بحر به ترتیب زیر است^۲

جدول ۳ نمایشگر این حقیقت است که بحر هزج یکی از بحرهای مورد علاقه حافظ بوده بویژه شکل سالم آن زیرا نسبت غزلهای سالم به مزاحف در در این بحریش از ۳۴ درصد است در صورتیکه این نسبت در رمل کمتر از یک درصد و در مجتث کمتر از سه درصد است.

ب- «غت» کلمه «شد» است. در دیوان حافظ رویهمرفته ۵ غزل با این وجود دارد. این ردیف در شعر بسیاری از شعرا دیده میشود.

۱- دیوان کامل جامی، تصحیح هاشم رضی، ۱۳۴۱

۲- دیوان حافظ، چاپ سید عبدالرحیم خلخالی، ۱۳۰۶ شمسی.

نام بحر	تعداد غزل		جمع کل
	سالن	مزاحف	
رمل	۱	۱۷۶	۱۷۷
مجتث	۳	۱۱۹	۱۲۲
مضارع	-	۹۴	۹۴
هزج	۲۰	۵۸	۷۸
خفیف	-	۸	۸
رجز	۲	۶	۸
تقارب	۱	۳	۴
منسرح	-	۳	۳
سریع	-	۱	۱

جدول ۳

۲- ویژگیهای معنایی

الف- موضوع: موضوع را در شعر از دو نظر میتوان مورد بررسی قرارداد یکی خود موضوع و دیگر نحوه ارائه آن.

اگرچه شعر اغلب موضوع خود را از جریان روزمره زندگی میگیرد با اینحال همیشه نمیتوان موضوع را در شعر از دیدگاه رابطه آن با جهان خارج نگریست زیرا موضوعها و انگیزه‌های شعری ممکن است جزئی از سنت شعری (Poetic Tradition) باشد. فی‌المثل شکوه از جور معشوق، توصیف باده و خواص معنوی آن جزئی از سنت شعری فارسی بشمار میروند و می‌بینیم که شعرا از دیرباز احساسات شاعرانه خود را در این قالبها ریخته‌اند.

امروز هم که جور و جفای معشوق باعث عوض شدن نورمها و ارزشهای اجتماعی بمراتب کمتر از گذشته است باز هم می‌بینیم که شاعر در مانده در جفای یار سنگدل خود اشک حسرت از دیدگان فرو می‌بارد.

مطلب دیگر مسئله تغییر موضوع در زبان شعراست و این یکی از وجوه اختلاف زبان شعرو زبان محاوره بشمار میرود. در محاوره معمولاً بین

موضوعات مختلف چندان رابطه‌ای ممکن است وجود نداشته باشد چنانکه در يك گفتگوی دوستانه احتمالاً موضوع کیفیت هوا، مهمانی شب گذشته، بیماری یکی از دوستان، پائین بودن سطح اطلاعات دانش‌آموزان و جز آن بدون آنکه رابطه‌ای بین این مسائل دیده شود مورد بحث قرار می‌گیرد ولی در شعر بین موضوعها حتماً باید يك نوع رابطه چه ظاهری و چه درونی وجود داشته باشد. به سخن دیگر ابیات يك غزل ممکن است هر يك موضوع جداگانه‌ای را مطرح سازد ولی میان این موضوعات بهر حال رابطه‌ای دیده می‌شود که شعر يك نوع يك پارچگی معنایی می‌دهد.

ایجاد این رابطه و نحوه استفاده شاعر از موضوعات مختلف برای پروراندن موضوع اصلی بستگی بقدرت منطق و نوع سلیقه او دارد که خود يك مسئله سبکی (stylistic) است. مثلاً در شعر بعضی شعرا رابطه بین موضوعها ذهنی (subjective) و با اصطلاح تئوریک است و در نتیجه درك آن بنظر مشکل می‌نماید مانند بعضی از غزلیات حافظ که بعزت پیچیدگی این رابطه هر کس بدلخواه خود میتواند برداشتی از آن بنماید. در نزد بعضی دیگر از شعرا این رابطه صوری و عملی و درك آن آسان است.

ب- نحوه ارائه موضوع:

مطلب دیگر مسئله نحوه ارائه موضوع و یا بیان موضوع است. ممکن است يك موضوع واحد براههای گوناگون ارائه گردد. این موضوع در زبان محاوره هم دیده می‌شود منتهی نه بشدت زبان شعر. مسئله مهم در بیان موضوع شعر استعمال مجاز و استعاره و کنایه و غیره است که در زبان محاوره کمتر بکار میرود. از آنجا که روابط معنایی در مجاز و استعاره مبتنی بر ادراك شاعر و یا سنت‌های شعری است بنابراین ممکن است از شاعری بشاعر دیگر و یا از ملتی به ملت دیگر فرق کند.

مطالعه روابط سمانتیکی در مجازهایی که شاعران بکار می‌برند منجر به

کشف مدلهائی در این زمینه خواهد شد که رابطه مستقیم با قدرت تصور و تخیل و ذهن شاعر دارد.

از مطالعه ۴۰ غزل از حافظ که بعنوان نمونه بدون هیچگونه ملاحظه قبلی انتخاب گردیده چنین نتیجه میشود که:

۱- هر غزل دارای يك موضوع اصلی است که انگیزه آفرینش آن بوده است.

۲- در ۳۲ غزل، بیشتر ابیات، هر يك موضوعی مستقل دارد که برای پروراندن موضوع اصلی از آن استفاده شده است.

۳- در ۲۹ غزل، رابطه بین خود این موضوعات و هم چنین رابطه بین موضوعات فرعی و موضوع اصلی معنوی است که با کوشش ذهنی بدست میآید ولی در ۱۱ غزل این رابطه عینی و صوری است.

۴- رابطه بین موضوعها معمولاً "قوی است ولی گاهی دیده میشود که بعضی ابیات با ابیات قبل و بعد خود دارای رابطه ضعیف و یا بدون ارتباط هستند مثلاً" در غزل «صبا بلطف بگو آن غزال رعنا را ...» بیت آخر در آسمان نه عجب گریخته حافظ - سرود زهره برقص آورد مسیحا را، با موضوع اصلی که گلایه و شکایت از فراق و جور و جفای معشوق است بی ارتباط بنظر میرسد و با موضوعهای فرعی ابیات ۲ و ۴ و ۶ رابطه معنوی ضعیف دارد و این رابطه را فقط میتوان بكمك استعاره‌های «طوطی شکرخا» و «مرغ دانا» و «محبان باده پیم» دریافت^۱.

۵- در ۳۴ غزل ۱، و یا ۲ و گاهی ۳ بیت در هر غزل دیده میشود که يك فلسفه کلی و یا يك معما را مطرح میسازند چنانکه در غزل بالا بیت ۴ «بخلق و لطف توان کرد صید اهل نظر» به بند و دام نگیرند مرغ دانا را، يك فلسفه کلی

۱- حافظ محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی. غزل هفتم

و بیت ۵ «ندانم از چه سبب رنگ آشنائی نیست سہی قدان سہ چشم ماہ سیمارا»
يك معمای ناشناخته است.

۶- استعاره در شعر حافظ فراوان است. روابط سمانتیکی استعاره‌های حافظ چندان پیچیده نیست و تقریباً در هیچ موردی این رابطه دور از ذهن بنظر نمیرسد.

۷- موضوع را در شعر حافظ میتوان بدو بخش تقسیم کرد:

الف- موضوعهائی که مربوط به زندگی روزمره و باصطلاح زندگی جسمی و مادی اوست

ب- موضوعهائی که از حیات معنوی او تراوش کرده و نمایشگر نظام فکری و قوای دماغی و درونی وی است. در قسمت اول موضوعهائی از قبیل خوش گذرانی، عشق بازی، باده گساری، چشم داشت کمک مادی، شکوه از جور و جفای معشوق، آه و ناله در فراق معشوق، شکوه از فقر و تنگدستی، خودنمائی، مبارزه با مدعیان و رقیبان، کوشش برای جلب نظر صاحبان قدرت از طریق مدح و ستایش و جز آن، و در قسمت دوم فلسفه حیات، راز آفرینش فلسفه ادیان و مذاهب، مبارزه با تعصب و نگرش سطحی در مسائل، اوضاع اجتماعی و سیاسی و از این قبیل دیده میشود. همانطور که گفته شد مجاز در شعر حافظ بسیار زیاد است کلماتی از قبیل معشوق، شاهد، یار، دوست در معانی گوناگون بکار رفته که از آنجمله است:

۱- تصویر ذهنی او از خوبی و زیبایی مطلق که قشر ضخیمی از ابهام و گاهی شك آنرا فرا گرفته.

۲- حامی و مددوح که معمولاً شخصیت قدرتمندی است.

۳- شاهد زیباروی که مبنای عشقش باو تمنیات جنسی است. تشخیص این سه معنی از یکدیگر کار دشواری نیست. بعنوان مثال در غزل «دوش آگهی

زیار سفر کرده داد باد)) از بیت «خون شد دلم بیاد تو هر گه که در چمن - بند قُبای غنچه گل میگشاد باد» کشش جنسی آشکار است. ولی در غزل «اگر آن طایر قدسی زدم باز آید.....» از فحوای غزل و طرزیان شاعر پیدا است که «طایر قدسی» شخصی است که حافظ بکَمک او احتیاج دارد و برای جلب محبت مجدد او میکوشد. در غزل «روی تو کس ندید و هزارت رقیب هست» کلمه یار در مصراع «عاشق که شد که یار بحالش نظر نکرد» نماینده همان تصویر ذهنی او از زیبایی است.

موضوع اصلی «غت» برگشت مجدد یار است نزد شاعر که انتظار آنرا نداشته و اظهار وجد و شعف ازین موهبت باز یافته. ازین قلیل موضوعها در شعر حافظ و یا هر شاعر دیگری فراوان دیده میشود. از نحوه بیان شاعر فروتنی زیاده از حد و توأم باتضرع و التماس آشکار است.

«غت» دارای ۵ بیت است که هر کدام يك موضوع فرعی برای پروراندن موضوع کلی غزل محسوب میشود. رابطه بین موضوعها کاملاً عینی و صوری و درك آن بسیار آسان است. علاوه بر این قرائن دستوری همه ابیات را بیکدیگر میپیوندد چنانکه ضمائر «ء ت»، «ای» «ء ت» در کلمات «وصال»، «فکنند»، «مقدم» و «جا» و نیز ضمیر مستردر «نه» شاهد این نکته اند. هیچ مطلب فلسفی و یا معما و سؤال در «غت» دیده نمیشود. زبان شعر بسیار ساده و بی تکلف و خالی از استعاره و مجاز است. اضافات تشبیهی «خورشید جمال»، «صور تخانه دل»، «همای بخت» و اضافات وصفی «دل اندوه پرور»، «دیده روشن» بسیار معمولی و عادی هستند.

پ - تخلص: کلمه «حافظ» در بیت آخر بعنوان تخلص شاعر شایان توجه است. میدانیم کسانی که بشغل تدریس قرآن و قرائت آن اشتغال داشته اند به «حافظ قرآن» یا «حافظ» معروف بوده اند. خواجه شمس الدین محمد هم یکی از اینان بوده است که همین عنوان را تخلص شعری خویش قرار داده و بعلت

عظمت شعرش از دیگر حافظان قبل و معاصر و بعد از خود معروف تر شده است. در مجالس النفائس امیرعلیشیر نوائی ذیل ح نام ۱۴ تن آمده که همگی به حافظ مشهور بوده و قریب باتفاق آنان شاعر هم بوده اند و احتمالاً بعضی هم «حافظ» تخلص میکرده اند.

بغیر از نکاتی که در بالا بدان اشاره شد خصوصیات نحوی زبان شعر نیز باید مورد توجه قرار گیرد زیرا این موضوع بخوبی می تواند شاخص سبک گفتار هر يك از شعرا باشد منتهی این مطالعه نیاز به وقت فراوان دارد و بهمین دلیل فعلاً از آن صرف نظر شده است.

اکنون اگر مسائلی را که بحث کردیم بار دیگر مرور نموده و سپس خصوصیات «غت» را با آنچه که درباره حافظ بیان شد مقایسه کنیم و در هر موردی نمره ای قائل شویم جمع کل نمره ها نماینده درصد احتمال تعلق این غزل به حافظ خواهد بود.

در این نمره گذاری سه نکته را در نظر میگیریم:

۱- حداکثر نمره صد خواهد بود. یعنی اگر کلیه نکات مورد مقایسه «غت» عیناً منطبق با مشخصات ذکر شده سبک حافظ باشد «غت» صد نمره خواهد داشت.

۲- مقدار نمره متناسب با اهمیت سبکی نکات مورد مقایسه است و تشخیص درجه اهمیت اگرچه منطبق بر ضوابط علمی است ولی نمیتوان ادعا کرد که قضاوت نویسنده در آن بی تأثیر بوده است.

۳- در توزیع حداکثر نمره (صد) بین نکات مهم سبکی سهم واج شناسی و معنا شناسی بیش از اندازه منظور شده زیرا همانطور که گفتیم نکات نحوی «غت» بازبان شعر حافظ مقایسه نشده. بنابراین نمره نحو هم بین دو موضوع یاد شده تقسیم شده است.

از مجموع صد نمره ای که برای شعر حافظ اصلی قائل شده ایم غزل تازه ۴۰ نمره بدست آورده است. این نمره درصد احتمال تعلق را نشان می دهد

جمع کل نمره	معنا شناسی ۵۰ نمره				واج شناسی ۵۰ نمره				سبک حافظ
	تخلص	مجاز	رابطه موضوعها	موضوع	وزن و قافیه	ترکیبات	مجموعه‌های همخوانی	تحلیل هجائی	
۱۰۰	۱۰	۱۵	۲۰	۵	۵	۱۵	۵	۲۵	
۴۰	۵	—	۵	۳	۴	۵	۳	۱۵	سبک «غث»

جدول ۴

یعنی با احتمال ۴۰ درصد غزل تازه متعلق بحافظ است و با احتساب حدود ۵٪ ضریب خطا در مقایسه و در نمره گذاری احتمال تعلق از ۳۵ تا ۴۵ درصد نوسان پیدا می‌کند، البته این درصد بدون در نظر گرفتن مشخصات نحوی محاسبه شده است. چنانکه ملاحظه میشود حداکثر احتمال تعلق ۴۵ درصد است و چون به ۵۰ درصد هم نمی‌رسد بنابراین به یقین میتوان گفت که شعر مذکور متعلق بحافظ شیرازی (لسان‌الغیب) نیست.

دکتر یدالله ثمره

بنقل از مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی شماره بی‌دری ۹۴-۹۱ ص ۲۸۵.

۱- دیوان حافظ، باهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، ۱۳۲۰

۲- دیوان حافظ، چاپ سید عبدالرحیم خلخالی، ۱۳۰۶ شمسی

۳- دیوان خواجوی کرمانی، باهتمام احمد سهیلی خوانساری

۴- دیوان ساوجی، باهتمام منصور شفق، ۱۳۳۶ سلمان

۵- دیوان کامل جامی، تصحیح هاشم رضی، ۱۳۴۱

6- "Journal of the Asiatic Society of Bengal". No. III. 1877

7- "Style in Language", Ed by Thomas A. Sebeok, The M.I.T. Press, 1964.

8- "Style", F.L Lucas, Western Printing Services Ltd. Bristol, 1964.

رسم نثار و فدیہ در دیوان حافظ

نثار، به کسر نون، به معنی پراکندن و افشاندن یا افشاندن و فشاندن است. و به ضم نون (نثار) هم آمده است^۱ زرفشاندن و گوهر افشاندن و نیز گل افشاندن در شعر، یادآور رسمی است کهن که آنرا «رسم نثار» می گفته اند. و همچنین ارغوان افشاندن بر گل زرد و عنبر نثار کردن برنسترن در شعر فرخی سیستانی، در معنی اشك سرخ بر گونه زرد سرازیر کردن. و رخساره شاداب با گیسوان عنبر بوی پوشانیدن، در بیان حال خود و معشوق، یادآور آن رسم است:

هر زمان چشم فشاند بر گل زرد ارغوان

هر زمان زلفش کند برنسترن عنبر نثار

و نیز دینار بر پراکندن که گویا رسم چینیان هم بوده است،

در کلام شهید بلخی:

۱- تاج العروس و لسان العرب.

تو را اگر ملك چینیان بدیدی روی

نماز بردی و دینار برپراکندی

و نثر، نیز در مقابل نظم، به معنی پراکندن است که گاه در شعر به رعایت صنعت جناس اشتقاق با «نثر» به معنی ملازه شیر و منزل هشتم ماه و با نثار، در یادآوری رسم نثار همراه آمده است. بگونه شعر و شعار و شعری^۲ و همراه با آن، در شعر جمال الدین اصفهانی:

نثره برد ز نثر بدیعت نثار ها

شعری کند ز شعر بدیعت شعارها

و بگونه طرفه^۳ و طرف و همراه با آن، در لیلی و مجنون نظامی در وصف شب و ستارگان:

نثره به نثار گوهر افشان

طرفه طرفی دگر زرافشان

در رسم نثار، ماده اصلی زربوده است که بگفته خیام، در نوروزنامه، «شاه همه گوهر های گدازنده و زینت ملوک» است، و در باورهای عامیانه و منسوبات کواکب، در نجوم احکامی، آفتاب سازنده آن در دل خاک می باشد و بهمین مناسبت خورشید لقب «زرگر چرخ» یافته است. چنانکه خاقانی میگوید:

از زرگر چرخ باز دانم

تا من چه زر، از کدام کانم

(تحفة العراقین)

و «دینار نثاری» که زر مسکوک و مخصوص رسم نثار بوده. خواب از چشم فرخی، شاعر سیستانی ربوده و مایه جلب و جذب او بدربار شاهان و امیران گردیده است:

۲- شعری: شباهنگ، تیشتر، تشر فارسی و «دان اولدوزی» ترکی و Sirius اروپایی، شعرای یمانی. و شعرای شامی نیز میتواند باشد.
۳- طرفه: چشم شیر، منزل نهم ماه.

خوابم نبرد تا بهسرای تو نبینم
 چون کوه فرو ریخته دینار نثاری
 و «زرشانی» یا «زرهفت‌ده» در سخن این شاعر، همراه با
 «تنگ شکر»^۴ در خور برافشاندن و نثار در دربار شاهان بوسیله
 بندگان و رهیان و درباریان بوده است:
 بندگان و رهیان ملك اندر آن کاخ
 دست برده به نشاط و دل پر ناز و بطر
 این بدستی در می کرده و دستی دینار
 آن بدستی گل خود روی و بدستی ساغر
 پس هر پنجره بنهاده برافشاندن را
 بدره و تنگ بهم پر زشانی و شکر
 در کتاب «الفرج بعد الشدة» تألیف قاضی ابوالحسن تنوخی
 (۳۲۷-۳۸۴) از قول عبدالملك اصمعی بصری، در تربیت امین پسر
 هارون الرشید، نقل شده است که هارون با ملاحظه توانمندی امین
 در اجرای خطبه‌ای غرا، که بسبب مواظبت اصمعی، شگفت‌زده شده بود
 درحالی‌که هرگز چنین انتظاری را نمی‌برد، دستور داد بشکرانه
 رسیدن امین بدین حد از تربیت، رسم نثار بجای آورند. سخن تنوخی
 از قول اصمعی چنین است: «فاعجب الرشید به و اخذ نثار الدراهم
 والد نانیر من الخاصة والعامة...»^۵ و باحتمال بسیار سخن ابو نواس
 شاعر دربار هارون الرشید. در زندان، در شفاعت خواستن از امین،
 و خطاب باو، اشاره به همین واقعه است:
 و نثری عليك الدر، یا در هاشم
 فیامن رای در علی الدر ینشر^۶

۴- تنگ شکر، کیسه یابار شکر. تنگ بفتح تا و مناسبت آن با شکر، در شعر
 حافظ آمده است:

شکر کمال حلاوت پس از ریاضت یافت نخست در شکن تنگ از آن مکان گیرد

۵- چاپ قاهره ص ۲۲۳

۶- دیوان ابو نواس چاپ مصر. ص ۱۸۷

و عوفی نیز در جوامع الحکایات، در باب ششم، از قسم دوم، در حکایت هشتم، از قول اصمعی، در همین باره می گوید: «اپس خدمت کردم و به مکتب خانه بردند و رسم نثار بجای آوردند. و مرا از آن نثارات مالی خطیر بدست آمد».

تاریخ بیهقی، تنها در وقایع بین سالهای ۴۲۱ تا ۴۲۲ در حکومت مسعود غزنوی بالغ بر ده مورد از رسم نثار یاد می کند.^۷ يك مورد آن مربوط به آمدن رسول خلیفه، بنام ابومحمد هاشمی، به نیشابور است که بعنوان نمونه قسمتی از آنرا می آوریم.

«... و مرتبه داران او را بی بازار بیاوردند و می راندند و مردمان درم و دینار و شکر و هر چیزی می انداختند و بازیگران بازی می کردند و روزی بود که مانند آن کس یاد نداشت و تا میان در نماز روزگار گرفت. تا آنگاه که رسول دار، رسول را به سرای که ساخته بودند فرود آورد...»^۸

ثعالبی در کتاب «غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم» چندین جای از رسم نثار سخن بمیان آورده. و از آن جمله در ملاقات سودابه و سیاوش. در آن دیدار سودابه دینار و گوهر و یاقوت و مشک و عنبر نثار سیاوش میکند. عبارت ثعالبی چنین است: «فاستقبلته سودابه و نثرن علیه الدنانیر والدرروالیواقیت والمسک والعنبر...»^۹ و همچنین در استقبال افراسیاب از سیاوش و دیدار او در روز نخست میگوید: «فاستقبله ونثر علیه عشر آلاف دینار»^{۱۰}

درمیان آثار منظوم فارسی، بیش از همه حماسه استاد ابوالقاسم فردوسی، به رسم نثار و اشیائی که در این رسم مورد استفاده قرار

۷- تاریخ بیهقی مصحح سعید نفیسی. صفحات: ۴۶ و ۴۷ و ۵۶ و ۵۷ و ۹۵ و ۹۶

و ۱۳۳ و ۱۷۵ و ۱۷۶ و ۱۷۸

۸- همان کتاب ص ۴۶

۹- مصحح زتبرگ با ترجمه فرانسه در ذیل. ص ۱۷۲

۱۰- همان کتاب ص ۲۵۳

میگرفته اشاره کرده است و تقریباً همه جا بهنگام جلوس شاهان بر تخت، پس از ایراد باصطلاح خطبه این رسم به چشم می خورد. نخستین تجلی رسم نثار، در سال پنجم سلطنت جمشید است و نهادن رسم نوروز در آن سال.

به جمشید بر، گوهر افشاندند

مرآن روز را روزنو خواندند

و آخرین نمایش این رسم، در سالهای آخر حکومت ساسانیان و در پادشاهی پنج ماهه آرم دخت دیده میشود:

پیامد به تخت کئی برنشت

گرفت او همی این جهان را بدست

بزرگان بر او آفرین خواندند

برآن تخت، گوهر برافشاندند

همی بود برتخت بر، چار ماه

به پنجم، شکست اندر آمد بگاہ

موارد مشابه که در توجه ثعالبی و فردوسی در برخورد با رسم نثار به چشم می آید نشان می دهد که این دو در تألیف خود، بیک مأخذ اصلی نظر داشته اند و این مأخذ با احتمال قریب به یقین «خداینامک» است که عبدالله بن مقفع آنرا در قرن دهم هجری با نام «سیرالملوک» از پهلوی به تازی برگردانده است.

اصطلاحات مشابه و مترادف، نظیر گوهر فشاندن، و زر و گوهر ریختن، و زبرجد و عنبر برسر ریختن، و مشک و دینار پراکندن و زعفران و زبرجد افشاندن، و درم برافشاندن و با نثار آمدن، و با نثار رفتن و بدرویش زربخشیدن، و از گنج زبرجد آوردن. و درم و دینار افکندن، بهنگام نشستن برتخت و جشن ها و دیدارها، و عروسی ها و خبر از پیروزی آوردن ها و ملاحظه کاری بزرگ، در بیان این رسم بوسیله فردوسی، نشان می دهد که رسم نثار بیشتر درباری و اشرافی بوده است و در ادوار بعد، یعنی دوره های اسلامی، خلفای

اموی و عباسی، و حکام و پادشاهان دست نشاندۀ آنان، بخاطر جلب مال و ثروت بیشتر و اخذ تحف و هدایا از مردم، بویژه از درباریان و محتشمان و کارگزاران مملکت این رسم را بجای آوردند، چنانکه جشنهای سده و مهرگان و نوروز و مراسم آن بهمین علت بوسیله ایشان با جدیت برگزار می شد. شاهان و حکام مغول نیز بهمین سبب و شاید برحسب عادت دیرین و قبیله ای. رسم نثار را در دربار خود اجرا می کرده اند که سعدی با طنزی ملایم در مدح امیر انکیانو، حاکم فارس از طرف هولاکو، گفته است:

خسرو عادل امیر نامور

انکیانو، سرور عالی تبار

دیگران حلوا به طرغو آوردند

من جواهر می کنم بروی نثار

که مراد از جواهر، جواهر سخن اوست. و «طرغو» لفظی است مغولی، به معنی پیشکش و هدیه در رسم نثار.

با این وجود. رسم نثار در معنی کلی و در بعد مردمی خود، و در اشکال گوناگون، و آنمقدار که در میان طبقات مختلف با رغبت اجرا میشده، نشانه نوعی محبت و کمک و احترام متقابل و همزیستی صلح آمیز بوده است. و امروز، ریختن سکه و نقل و قند سائیدن و گلریختن بر سر عروس و داماد، و رسم گلریزان در زورخانه ها و شبیه به آن در میادین ورزشی، و در دیدارها، و شادمانیها و جشنها، و مراسمی دیگر، دنباله آن رسم می باشد و واژه تعارفی «جان نثار» یادمانده ای از همان رسم است.

در شعر عاشقانه و عرفانی رسم نثار وجهه درباری و تشریفاتی خود را از دست داده است. و عناصر مادی و اصلی آن از قبیل زر و سیم و گوهر، جای خود را به جان و روان و دل و کوکب و اشک داده اند. و نثار و فداء که اشاره به رسم فدیۀ است در بسیاری از موارد جای خود را بیکدیگر می دهند و یک معنی پیدا می کنند. و

دیگر عناصر رسم نثار از قبیل مشک و عنبر و سنبل با گل و شکر، کاربردی دیگر دارند. اما همچنان یادآور رسم نثار می‌باشند. بعنوان نمونه در چند بیت از سعدی:

- ۱- سنبل فشانده بر گل سوری، نگه کنید
عنبر فشانده گرد سخن زار، بنگرید
- ۲- نگویمت چو زبان آوران رنگ‌آسای
که ابر مشک فشانی و بحر گوهر زای
- ۳- این باد روح پرور از انفاس صبحدم
گوی مگر ز طره عنبر فشان تست
و جان فشاندن و جان ریختن و جان بیختن در پای و قدم، در سخن همین شاعر:

- ۱- گر دست دهد هزار جانم
در پای مبارکت فشانم
 - ۲- گر جان نازنینم در پای ریزی ای دل
در کار نازنینان، جان نازنین نباشد
 - ۳- دل چه محل دارد و دینار نیز
مدعیم گر نکنم جان نثار
 - ۴- کام دلم آن بود که جان برتوفشانم
آن کام میسر شد و این کار برآمد
 - ۵- گر قصد جفا داری، اینک من و اینک سر
ور قصد وفاداری، جان در قدمت بیزم
- برای لفظ «نثار» در فارسی بواژه‌هایی جز «برافشاندن» و «پراکندن» و «برپراکندن» برنخورده‌ایم. و احتمال می‌توان داد که لفظ «داشتن»، جزء دوم پاداشن پهلوی و پاداش فارسی، که شاید در اصل «دادش» پهلوی بوده، و با «دهش» پهلوی و «دهش» فارسی و «داد». از يك ریشه و بيك معنی است. در شعر فخرالدین اسعد گرگانی، در ویس و رامین. به قرینه جان برافشاندن، داشتن بجای

پاداش و نثار بکار رفته است. آنجا که رامین در سپاسگزاری، بدایه خود می گوید:

بدین رنج و بدین گفتار نیکو
تو را داشن دهاد ایزد بهمینو
که من داشن ندارم در خور تو
مگر جان برفشانم بر سر تو
اگرچه، داشن همراه با «داشان» و «دهشت» در لغت فرس اسدی بمعنی عطا و در دیگر فرهنگها نقد و جنسی را نیز گویند که پارسیان در جشنها می داده اند^{۱۱} و فدیة و فداء بکسر فاء، بمعنی سربها و دادن چیزی است برای بازخرید و رهایی اسیر، که در فارسی «سرگزیت» یا «سرگزید» و گاهی با تحریف «هرگزیت» آمده است و جزیه معرب همان گزیت است که مسلمانان بطور سرشمار از کافران می گرفته اند. واژه ترکیبی «سرگزیت» در هفت پیکر نظامی دیده میشود:

حور در در سرشتش آورده

سرگزیت از بهشتش آورده

در شعر خواجه، فداء و نثار دو واژه مترادفند و بکرات بجای یکدیگر بکار برده میشوند. آنجا که فدا بجای نثار آمده است:

۱- جان فدای دهنش باد که در باغ نظر

چمن آرای جهان خوشتر ازین غنچه نکشت

۲- چه قیامتست جانا که بعاشقان نمودی

رخ همچو ماه تابان قد سرو دلربا را

۳- مرحبا، ای پیک مشتاقان، بده پیغام دوست

تا کنم جان از سر رغبت، فدای نام دوست

۴- حافظ، نهاد نیک تو کامت برآورد

جانها فدای مردم نیکو نهاد باد

۱۱- برهان قاطع و ذیل (۸) باهتمام دکتر معین.

- ۵- گرچه از کبر سخن با من درویش نگفت
جان فدای شکرین پسته خاموش باد
- ۶- چو جان فدای لبش شد، خیال می‌بستم
که قطره‌ای ز زلالش بکام ما افتد
- ۷- صبا کجاست؟ که این جان خون گرفته چو گل
فدای نکبت گیسوی یار خواهم کرد
- ۸- بیوی او دل بیمار عاشقان چو صبا
فدای عارض‌نسرین و چشم نرگس شد
- ۹- فدای پیرهن چاک ماهرویان باد
هزار جامه تقوی و خرقه پرهیز
- ۱۰- دردم از یارست و درمان نیز هم
دل فدای او شد و جان نیز هم
- ۱۱- با دوستان مضایقه در عمر و مال نیست
صد جان فدای یار نصیحت نبوش کن
- ۱۲- بیوی زلف تو گر جان بباد رفت چه شد؟
هزار جان گرامی فدای جانانه
- ۱۳- در آستین جان تو صد ناله مدرجست
و آن را فدای طره یاری نمیکنی
و در چند مورد «فداء» ظاهراً در معنی خود بکار رفته است.
- ۱- من و دل گر فدا شدیم چه باك
غرض اندر میان سلامت تست
- ۲- کشیدم در برت ناگاه و شد در تاب گیسویت
نهادم بر لب لب را و جان و دل فدا کردم
- ۳- نرگس کرشمه می‌برد از حد برون، خرام
ای من فدای شیوه چشم سیاه تو
و در یکی دو مورد، «نثار» و «فداء» با هم آمده است و بیک

معنی است:

- ۱- نثار روی تو هر برگ گل که در چمن است
فدای قد تو هر سروبن که بر لب جوست
- ۳- بر یاد رای انور تو آسمان به صبح
جان می کند فدا و کواکب نثار هم
و در مواردی «نثار» بجای خود نشسته، و کاملاً یادآور رسم
نثار است و نمیتواند کاملاً با قرینه های نقد و لعل و گهر و در که
از عناصر اصلی رسم نثارند و نیز لفظ افشاندن معنی فدا داشته باشد.
- ۱- جان نقد محقر است، حافظ
از بهر نثار خوش نباشد
- ۲- جز نقد جان بدست ندارم، شراب کو؟
کاین نیز بر کرشمه ساقی کنم نثار
- ۳- بیا که لعل و گهر در نثار مقدم تو
ز گنج خانه دل می کنم برون از چشم
- ۴- هر آبروی که اندوختم ز دانش و دین
نثار خاک ره آن نگار خواهم کرد
- ۵- دل دادمش به مژده و خجالت همی برم
زین نقد قلب خویش که کردم نثار دوست
- ۶- عاشق مفلس اگر قلب دلت کرد نثار
مکنش عیب که بر نقد روان قادر نیست
- ۷- درر ز شوق بر آرند ماهیان به نثار
اگر سفینه حافظ رسد بدریائی
- ۸- گر به نزهتگاه ارواح برد بوی تو باد
عقل و جان گوهر هستی بنثار افشاندند
در بیشتر این شواهد بنظر می آید که سرمایه فداء و نثار حافظ،
بیشتر جان اوست و جان و دل، یا «جان خون گرفته» یا «نقد جان»
و «انقد قلب» و «نقد روان» (با ایهام) و یا اشک و آبروی او، و

گاهی کواکب و از آنجمله «عقد ثریا» و نیز آنجا که «افشاندن» را بجای و بمعنی «نثار» بکار گرفته است:

۱- خیز، تا بر کلک آن نقاش جان افشان کنیم

کاین همه نقش عجب در گردش پرگار داشت

۲- بجان او، که بشکرانه جان برافشانم

اگر بهسوی من آری پیامی از بر دوست

۳- همچو صبحم يك نفس باقی است با دیدار او

چهره بنما دلبر، تا جان برافشانم چو شمع

۴- غزل گفתי و درسفتی، بیا و خوش بخوان، حافظ

که برنظم تو افشاند فلک عقد ثریا را

و آنجا که مژده فتح شیراز را به سال ۷۶۷ بوسیله شاه شجاع

مظفری برای او می آورند:

۵- آن خوش خبر کجاست، که این فتح مژده داد

تا جان فشانش چو زر و سیم در قدم؟

اما «کوکب نثار کردن» و «عقد ثریا افشاندن» حافظ، یعنی

ستاره نثار کردن، و اخترا افشاندن که اعتلای رسم نثار است در شعر،

در سخن شاعران پیش از وی نیز دیده میشود. از آن جمله در کلام

فرخی سیستانی:

۱- بدان مقام رسیدی که بس عجب نبود

اگر سپهر کند پیش تو ستاره نثار

۲- پیش عکس تاج تو شمع هوا گوهر بدست

زیر پای و دست تو، دست سپهر اختر فشان

شمع هوا، کنایه از خورشید است. و گوهر بدست بودن او اشاره

به گوهر سازی این اختر است در خاک که برای نثار آن پیش تصویر

تاج و تخت ممدوح ایستاده است.

و معزی نیشابوری هم گفته است:

کنند بر سم اسبان تو فریشتگان
 ز خلد گوهر و از آسمان ستاره نثار
 و در لغز شمشیر گفته است:
 رخشنده چون ستاره و چون آسمان کبود
 وز آسمان ستاره شده بر تنش نثار
 و گل، که از عناصر فرعی رسم نثار بوده، اما بدان رسم زیبایی
 و شکوه می‌بخشیده است در رسم نثار حافظ جزء عناصر اصلی بشمار
 می‌رود:

- ۱- بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
 فلک را سقف بشکافیم و طرح نودر اندازیم
- ۲- می‌خواه و گل افشان کن، از دهر چه می‌جویی
 این گفت سحر گه گل، بلبل تو چه می‌جویی؟

دکتر ابوالفضل مصفی

دلق ملمع

به زیر دلق ملمع کمند ها دارند	دراز دستی این کوته آستینان بین
چاک خواهم زدن این دلق ریائی چکنم	روح را صحبت ناجنس عذابی است الیم
بوی یک‌رنگی از این نقش نمی‌آید خیز	دلق آلوده صوفی به می ناب بشوی
دلق گدای عشق را گنج بود در آستین	زود بسلطنت رسد هر که بود گدای تو
گفتم به دلق زرق بیوشم نشان عشق	غماز بود اشک و عیان کرد راز من

اوحدی و حافظ

اوحدی

(۷۳۸-۶۷۳)

اوحدالدین^۱ اوحدی مراغه‌پیر و مکتب عرفانی سنایی غزنوی و مکتب ادبی نظامی گنجوی است، از مشهورترین نمایندگان شعر و ادب نیمه دوم قرن هفتم و نیمه اول قرن هشتم هجری قمری و از نیرومندترین شعرای متصوف دوران خویش بشمار میرود. اوحدی در سال ۶۷۳ هجری قمری در شهر مراغه که در آن زمان از مراکز مهم علم و فرهنگ و هنر آذربایجان بود بدنیا آمده،

۱- نام شاعر را اشتباهاً رکن‌الدین نیز نوشته‌اند، در صورتیکه در روی سنگ‌مزار او اوحدالدین نقر گردیده است. «هذا قبر المولی المعظم قدوة العلماء افصح الکلام و زبدة الانام الدارج الی رحمة الله تعالی اوحدالمله والدین ابن‌الحسین الاصفهانی فی منتصف شعبان سنه ثمان ثلاثین سبعة مائه».

دوران کودکی و آغاز جوانی را در این شهر بسر برده و تحصیلات آغازین خود را نیز در همان زادگاه خود فرا گرفته و سپس بسیاحت دنیای شرق پرداخته است و بنا بگفته خودش از مکتب روزگار درس و تجربه اندوخته است و قریب مدت ۳۵ سال در سیر و سیاحت بوده است.

سالها چون فلک بسر گشتم تا فلک وار دیده ور گشتم
در آن دوران که در مفکوره اجتماعی مردم جامعه اسلامی اخوت جای خود را به فلسفه وحدت وجود میداد و پانته‌ئیزم درمقیاس وسیعی توسعه مییافت و شعرای مترقی متصوف آثار گرانبهای عرفانی نوین بوجود میآوردند. اوحدی نیز در پیروی از حکیم سنایی و دیگر وحدت وجودیون در این دریای بیکران فلسفه غوطه‌ور گردید و آثاری منظوم و بس گرانبها بوجود آورد که معروف‌ترین آنها مثنوی مشهور «جام جم» شاعر است که امروز نیز ارزش و اهمیت خود را نگاه داشته است.^۱

اوحدی علاوه بر مثنوی «جام جم» دیوانی دارد که ابیاتش را پژوهندگان از ده تا پانزده هزار بیت نوشته‌اند که از لحاظ فرم و مضمون از بهترین و زیباترین اشعار کلاسیک در شمار است. هم‌چنین مثنوی دیگر بنام «دهنامه یا منطق‌العشاق» که محصول طبع دوره جوانی شاعر است.

بنظر نگارنده اوحدی مراغه علاوه بر این سه فقره آثار دیگری نیز باید داشته باشد که تاکنون برعالم علم معلوم نشده است زیرا اثر «دهنامه» را شاعر در آغاز جوانی و مثنوی «جام جم» را در پایان زندگی خود سروده است و به تحقیق در این میانه علاوه بر دیوان اثر دیگری نیز داشته است که انشاءاله پیدا خواهد شد و تقدیم جامعه بشریت خواهد گردید.

۱- اوحدی قصاید و اشعار وحدت وجودی بسیار زیبا و دلنشینی دارد که از بهترین آثار نوع خود شمرده میشود.

اشعار ربابی وی در حدی است که حافظ او را استاد خود میخواند و اشعار عرفانی وی نیز آنچنان است که حافظ «پیر طریقتش» میخواند و در این باره بمقاله زیر توجه فرمائید: «اوحدی و حافظ». اما مثنوی «جام جم» اوحدی اثری است. انسانی، اجتماعی، اخلاقی، در این اثر والا انسان، تعلیم انسان، اخلاق انسان، آیین و مذهب انسان، مسائل صلح و عدالت اجتماعی و اخلاق و تعلیم و تربیت انسان، نهایت علم الانسان، انسان پروری، و انسان سازی مطرح است. اوحدی در این منظومه خود توانسته است مسائل علمی، اخلاقی، فلسفی، اجتماعی و تربیتی عصر خود را منعکس نموده، مانند آیینۀ تمام نما اجتماع دوران فتودالیتۀ قرن های ۷ و ۸ هجری قمری را جلوه گر سازد و برای همین نیز نام اثر خود را «جام جم» نهاده و او را به جام «جهان نما» مانند نموده که هر کس هر چه خواسته باشد در آن بیابد: هر چه خواهی در او توان دیدن گفته است.

اوحدی وظیفه اساسی انسان عاقل و کامل را در شناسایی و پرستش آفریدگار توانا، در تحصیل علم و ادب و در انجام کار مثبت و مفید تشخیص داده و در اطراف هر سه این مسائل قلمفرسائی نموده است. شاعر انسان را گل سرسبد کائنات، مقصد اصلی آفرینش و اشرف مخلوقات میداند و می شناساند و در این باره اشعار بسیار زیبا و دلنشین و والایی ساخته است بویژه در شاه اثر «جام جم».

این اثر بیهمتا برای تعلیم و تربیت انسان، برای راهنمایی وی بسوی مبدأ و آفریدگار یگانه، برای ترکیه روح و نفس و برای آماده کردن انسان کامل و مفید حائز اهمیت فراوانی است.

اینک برای نمونه چند بیت از یک قصیده وحدت وجودی و تربیتی اوحدی و یک بند از ترجیع بند و چند مصراع ویتی از مثنوی «جام جم» شاعر:

اگر حقایق معنی به گوش جان شنوی
حدیث بی لب و گفتار بیزبان شنوی

دلت جلا نگرفتست اگر نه راز سپهر
 ز ذره ذره گیتی زمان زمان شنوی
 ز ناقلان زمین پند گوش کن باری
 چو آن حضور نداری کز آسمان شنوی
 چو پای بسته این قبه گشته ناچار
 درو هر آنچه بگویی سخن همان شنوی
 به اعتماد تو جز نقل چون یقینی نیست
 گرت ز عقل بگویم بصد گمان شنوی
 به واعظان نکنی گوش غیر از آن ساعت
 که نام جنت و حلوا برایگان شنوی
 به بوی سود کنی ترك خانه ورنه که تو
 سفر کجا کنی ار قصه زیان شنوی...
 میان بره و گرگ آن زمان بدانی فرق
 که کارنامه این گرگ از شبان شنوی
 بندی از يك ترجیع بند اوحدی
 چیست این دیر پر ز راهب وقس
 بسته برهم هزار زنگ و جرس
 زین طرف نعره که لا تأمن
 ز آن جهت غفلی که لا تیئس
 عهد و میثاق کرده گرگ و شبان
 یار و انباز گشته دزد و عس
 چند ازین جست و جوی باطل چند
 بس ازین گفتگوی بیهده بس
 حرف زائد منه درین جدول
 نقش خارج مزن برین اطلس
 کاندیرین خنب نیست جز یکرنگ
 و اندرین خانه نیست جز يك کس

يك حديث است و صدهزار ورق
يك سوار است و صدهزار فرس
عيب ما نيست گر نمي بينيم
گوهری در میان چندین خس
نيست در کارخانه جز يك کار
و آن تو داری به غور کار برس
دلم از زهد اوحدي بگرفت
گر امانم دهد اجل زين پس
من و آن دلبر خراباتی
فی طریق الهوی کمایاتی

✱

جز يکی نيست نقد اين عالم...

✱

طالب و مطلوب و طلب شد يکی

✱

از دو جهان هيچ نيينی جز او
گر برخش چشم تو بينا شود

✱

نيست رنگی در آبگينه آب
باده شان رنگ ميدهد درياب
باده نیز اندر اصل خود آبی است
کآفتابش فروغ بخشد و تاب
ز آب بيرنگ شد غنб موجود
وز غنб شيره وز شيره شراب
باش تا رنگ و بوی برخيزد
که همان آب صرف بينی و آب

هر يك از باده نسبتی دیدند
جمله بین کس نشد ز راه صواب
چشم ازو رنگ دید و بینی بوی
عقل ازو سکر دید و غافل خواب
اگر چشم دورین باشد
برگرفتم از آن جمال نقاب

چند بیتی از مثنوی «جام جم» اوحدی

چه جنایت بتر ز خون خوردن
و آنکه از حلق هر زنون خوردن
باغ خود را نچیده گل بیوه
برده سرهنگ هیزم و میوه....
گر ترا تیغ حکم در مشت است
شحنه کش باش: دزد خود کشته است
دزد را شحنه راه و رخت نمود
کشتن دزد بیگناه چه سود
دزد با شحنه چون شریك بود
کوچه ها را عسس چریك بود
همه مارند و مور، میر کجاست؟
مزد گیرند، دزد گیر کجاست؟...
همه اندر تراش چون تیشه
کی بماند درخت این بیشه
گوشت دهقان بهر دو ماه خورد
مرغ بریان چریك شاه خورد...
چه خوری نان زدست واره او
نگهی کن بدست پاره او ...

گرچه زشت است و تلخ گفتن حق
شور بختی است هم نهفتن حق

*

تو بدان آمدی که کار کنی
زین جهان دانش اختیار کنی...
علم علم بربراین بالا
تا برو چون علم شوی والا
علم را دزد برد نتواند
باجل نیز مرد نتواند
این همه کار و حرفت و پیشه
نه هم از دانش است و اندیشه؟
علم بال است مرغ جانت را
بر سپهر او برد روانت را
دل بی علم چشم بینور است
مرد نادان ز مردمی دور است...
علم باشد دلیل نعمت و ناز
خك آن را که علم شد دمساز
از پی دوست را و دشمن را
علم جان را به و عمل تن را
جان بی علم تن بمیراند
شاخ بیار دل بگیراند
علم با کار سودمند بود
علم بیکار پای بند بود...
آن ستاند مهندس دانا
یکی دم، که پنج مه بنا.

اوحدی و حافظ

میراث ادبی اوحدالدین اوحدی / ۶۷۳-۷۳۸ / مراغه در آثار شعرا و ادبای بعد از خود تأثیر عمیقی داشته و بسیاری از نویسندگان و گویندگان تحت تأثیر ادبی وی قرار گرفته و از لحاظ فرم و مضمون از عطر آثار رنگین وی مشام جان خود را نواخته و به آثارشان رایحه و برکت بخشیده‌اند.

آثار اوحدی از لحاظ ایده و مضمون به شعرای بزرگ مانند خواجه حافظ شیرازی، عمادالدین نسیمی شیرازی، هاتف اصفهانی و دیگران تأثیر بخشیده و خود نیز از آثار شعرایی مانند سنائی غزنوی، نظامی گنجوی، سعدی شیرازی و غیره متأثر گردیده است و این تأثیر حادثه مثبت و مترقی بوده و میباشد و در حقیقت تکامل است. استاد مرحوم وحید دستگردی در مقدمه «جام جم» اوحدی مینویسد:

«اوحدی از شعراء و اساتیدی مانند خواجهی کرمانی و سلمان ساوجی بشمار میرود و قریب پانزده هزار بیت شعر یعنی نه هزار غزل و قصیده، یک هزار بیت مثنوی «منطق العشق» (دهنامه) و پنجهزار بیت مثنوی «جام جم» از او بیادگار است... خواجه حافظ او را پیر طریقت نام میبرد. پاره از غزلهای او بنام خواجه حافظ ضبط و در دیوان وی ثبت شده است»^۱.

مرحوم وحید با استناد به شعر خود حافظ مدعا و ملاحظات خود را به اثبات رسانده و پیر طریقت و معلم بودن اوحدی را تأیید مینماید و این سنت تبعیت و تکمیل افکار پیشینیان در میان کلاسیک‌ها یک حادثه مثبت و ضروری و جدی بشمار میآمده و جنبه تقلید و تکرار نداشته است.

مرحوم ادیب گرانقدر محمود فرخ خراسانی در اثر «خلاصه

۱- جام جم. باهتمام وحید دستگردی. مقدمه. ص ب، ج.

احوال و منتخب آثار اوحدی» خود در باره اوحدی و حافظ مینویسد:

«در شأن این شاعر بزرگ همین بس که چند غزل او در طی قرون متمادی در دیوان حافظ داخل شده و ناجور نبوده و همه بنام حافظ آنها را حفظ داریم و هر کس در آثار او غور کند خواهد یافت که بزرگوارانی چون حافظ، هاتف و دیگران از گلزار طبع او گلها چیده‌اند...»^۱.

به این ترتیب محمود فرخ معترف است که بسیاری از شعرای بزرگ به آثار اوحدی نظر داشته و از مضمون و مندرجات آن سود برده‌اند و نام چند نفر از آنها را نیز میبرد.

حسین مسرور در مجله «ارمغان» در این باره چنین مینگارد: «اوحدی را نیز غزلیات مرغوب است که میتوان گفت از معاصرین خود عقب نمانده، بلکه باندازه در این شیوه خاص بوده که از غزلیات وی بنام حافظ در دیوان او داخل شده است...»^۲.

حسین مسرور مطلع و مقطع شماری از غزلهای اوحدی را که اشتباهات اخل «دیوان حافظ» گردیده است ارائه میدهد. او نیز اوحدی را یکی از شعرای برجسته دوران خود شمرده و از غزلسرایان بزرگ و ماهر بشمار می‌آورد و در این فن وی را استادی بی‌بدیل قلمداد مینماید و از تأثیر ادبی وی به حافظ سخن میگوید.

حسین پژمان هم که ترتیب دهنده و ناشر «دیوان» کامل حافظ میباشد در مقدمه دیوان تحت عنوان «خواجه و اوحدی» کوشیده است که به این موضوع توجه جدی و شایان مبذول داشته و مسئله متاثر شدن خواجه از اوحدی را روشن سازد. او مینویسد:

«خواجه در دیوان اوحدی تتبع نموده پاره از غزلهای او را استقبال کرده و ظاهراً در طریق عرفان پیرو شیوه او بوده و در

۱- خلاصه احوال و منتخب آثار اوحدی، باهتمام محمود فرخ مشهد ص ۵.

۲- مجله ارمغان. شماره ۲-۳، تهران ص ۱۲۵-۱۳۵.

غزلهایی که باستقبال از غزل اوحدی ساخته است اورا «پیرطریقت» خوانده و بدو بیت زیر نظر داشته است:

...نصیحتی کمنت یاد گیر و بعد از من

بگوی راست که اینم زاوحدی یاداست

مده بشاهد دنیا عنان دل زنهار

که این عجوزه عروس هزارداماداست

خواجه دو بیت فوق (اوحدی) را باینصورت تغییر و تضمین

کرده است:

نصیحتی کمنت یاد گیر و درعمل آر

که این حدیث ز پیر طریقتم یاد است

مجو درستی عهد از جهان سست نهاد

که این عجوزه عروس هزارداماداست

بطوریکه گفته شد خواجه در دیوان اوحدی تتبع کرده و احیاناً

مضمون از او گرفته بصورتی بهتر اداء فرموده است از جمله این

مضمون اوحدی را:

سرم پیر شد و رسم بتو

ز سر بار دیگر جوان شوم

اخذ کرده و باینصورت زیبا جلوه گر ساخته است:

گرچه پیرم تو شبی سخت در آغوشم گیر

تا سحرگه ز کنار تو جوان برخیزم

چند غزل اوحدی را به دیوان خواجه الحاق کرده اند که از صفحه

۳۵۷ بعد یاد شده است.^۱ سبک خواجه از نظر لفظ به اوحدی خیلی

نزدیک است ولی «دیوان اوحدی» تصویری از مضامین و ترکیبهای

آن بزرگوار است. برای نمونه مقایسه طبع خواجه و اوحدی غزلی

۱- اشاره به دیوان ترتیبی خودش میباشد.

۲- دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی. بکوشش ح. پیرمان از نشریات

شرکت تضامنی علمی و کتابفروشی ایران. ۱۳۱۸

از هردو نوشته میشود». سپس این غزل را نمونه میآورد:

اوحدی

چون فتنه شدم بر رخت ای حور بهشتی
رفتی و مرا در غم خود زار بهشتی
با دست تو من پای فشارم بچه قوت
بیروی تو من صبر نمایم بچه پستی
بر خاک سر کوی تو یکروز بگیریم
ز آنگونه که بیرون نتوان رفت بکشتی
دائم که حسابی نبود روز قیامت
اورا که بدین حال تو امروز بکشتی
پیش که توان برد خود این قصه که پیشست
صد قصه نبشتیم و جوابی ننوشتی
از خوی تو بس گل که بخونابه سرشتیم
تا خود تو بدین خوی و نهاد از چه سرشتی
از خاطر خود جز تو خیالی نگذارد
آن را که تو یکروز بخاطر بگذشتی
ای دل که همی جویی ازین دام رهایی
آن روز که گفتیم چرا باز نگشتی
چون اوحدی از قامت او دردمی چین
کاین میوه آن شاخ بلنداست که کشتی

حافظ

آن غالیه خط گر سوی ما نامه نوشتی
گردون ورق هستی ما در ننوشتی
هرچند که هجران ثمر وصل برآرد
دهقان جهان کاش که این تخم نکشتی

در مصطفیٰ عشق تنعم نتوان کرد
 چون بالش زر نیست بسازیم بهشتی
 مفروش بیاغ ارم و نخوت شداد
 يك شیشه می، نوش لبی و لب کشتی
 آمرزش نقد است کسی راکه دراینجا
 یاریست چه حوری و سرایی چه بهشتی
 تا کی غم دنیای دنی ای دل غافل
 حیف است ز خوبی که شود عاشق زشتی
 آلودگی خرقه خرابی جهان است
 کو راهروی اصل دل و پاك سرشتی
 جهل من و علم تو فلک را چه تفاوت
 آنجا که بصر نیست چه خوبی و چه زشتی
 از دست چرا هشت سر زلف تو حافظ

تقدیر چنین بود، چه کردی که، نه هشتی!
 حسین پثرمان در دیوان ترتیبی خود غزلهای بمطلع و مقطع
 زیر را بنام اوحدی میدهد و تصریح مینماید که استنساخ کنندگان
 اشتباهاً بنام حافظ ضبط کرده‌اند و در بالای هر غزل در دیوان حافظ
 مینویسد (از اوحدی مراغه). اینک غزلهای نامبرده:
 مطلع:

منم غریب دیار و تویی غریب نواز
 دمی بحال غریب دیار خود پرداز...

مقطع:

حدیث درد من ای مدعی نه امروز است
 که اوحدی ز ازل رند بود و شاهد باز^۱

۱- دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی. بکوشش ح. پثرمان از نشریات
 شرکت تضامنی علمی و کتابفروشی ایران ۱۳۱۸ ص ۴۵۶.

مصراع چهارم در دیوان خواجه این طور است:
که حافظ او ز ازل رند بود و شاهد باز
غزل دیگر از اوحدی مراغه
مطلع:

در ضمیر ما نمی گنجد بغیر از دوست کس
هر دو عالم را بدشمن ده که ما زادوست بس...
مقطع:

اوحدی را هش بیای لاشه لنگ تو نیست
بعدازین بنشین که گردی برنخیزد زین فرس^۱
غزل دیگر از اوحدی مراغه
مطلع:

با یار بی وفا نتوان گفت حال خویش
آن به که دم فرو کشم از قیل و قال خویش...
مقطع:

ای اوحدی مقیم سر کوی یار باش
گر در سرای دوست ببینی مجال خویش^۲
غزل دیگر از اوحدی مراغه
مطلع:

ای پیک^۳ پی خجسته چه نامی فدیت لك
هرگز سیاه چرده ندیدم بدین نمك...
مصراع پیش از مقطع:

تنها نه اوحدیست بدام تو مبتلا
کاین حال نیز در همه جا هست مشترك^۴.

۱- همان کتاب ص ۴۵۷.

۲- همان کتاب ص ۴۵۸.

۳- در بعضی نسخه ها: پیکر.

۴- همان اثر ص ۴۵۹.

غزل دیگر از اوحدی مراغه
مطلع:

بغم خویش چنان شیفته کردی بازم
کز خیال تو بخود باز نمی‌پردازم...
مقطع:

اوحدی گر نه چو پروانه بمیرد روزی
پیش روی تو چو شمعش بشبی بگذارم.^۱
پس از این رو مشاهده میشود که نه تنها میراث ادبی تأثیری
در ایجادیات و اشعار و غزلیات حافظ داشته، هم چنین استنساخ کنندگان
در طی قرون و اعصار بسیاری از اشعار اوحدی را عالمی عامداً یا
اشتباهاً و بخط بنام حافظ ثبت کرده‌اند و این تصرفات ناحق تادوران
ما نیز باقی مانده بوده است و این خود نزدیکی فکر و گفتار و آثار
این دو نابغه بزرگ ایران را می‌رساند که تا این اندازه مجانست و
عینیت داشته‌اند. حتی حسین پثرمان سالها قبل از این بطور صریح
مینویسد: «سبک خواجه از نظر لفظ به اوحدی خیلی نزدیکتر است». این
بدان معنی است که آثار اوحدی و حافظ خیلی بهم نزدیک بوده
است تا آنجا که باهم در آمیخته است.

حسین پثرمان اضافه مینماید: «الحاق غزل‌های کامل نیز بدو
شکل صورت گرفته است: یا استنساخ کنندگان اشعار خود و هموطنان
خود را بدیوان افزوده‌اند، یا غزل‌های خوب و تقریباً خوب سخنوران
دیگر را الحاق نموده‌اند، مخصوصاً برای تأیید نسبت آنها بخواجه
تصرفات مضحک در مقطع غزل‌ها کرده‌اند. مثلاً برای انتساب غزل
اوحدی بحافظ مصراع پایین را که در مقطع غزل اوحدی است،
بصورت مابعد تغییر داده‌اند:

«که اوحدی ز ازل رند بود و شاهد باز» را نوشته‌اند:

۱- همان کتاب ص ۴۶۱ همین غزل‌ها در کتاب «خلاصه احوال و منتخب آثار
اوحدی» نیز بنام وی ثبت است.

«که حافظ او ز ازل رند بود و شاهد باز»
نگارنده در پژوهش‌های خویش در این باره مشاهده نمود
علاوه بر غزل‌های فوق غزلیات دیگری نیز موجود است که از آن
اوحدی بوده و به حافظ نسبت داده شده و در «دیوان» وی ضبط
گردیده است. برای نمونه به غزل‌های زیرین توجه فرمایید:

اوحدی

آنکس که جام صافی صهباش میدهند
میدان که در حریم حرم جاش میدهند
صوفی مباحش منکر مردان که سرعشق
روز ازل به مردم قلاش میدهند
از لذت حیات ندارد تمتعی
امروز هر که وعده فرداش میدهند...
ساقی بیار باده گلرنگ و مشکبوی
کارباب عقل ز حمت او باش میدهند
خوش باش اوحدی که حریفان دردنوش
جام طرب بعاشق خوشباش میدهند
غزل زبرین در دیوان حافظ چنین ضبط گردیده است:
آن را که جام صافی صهباش میدهند
میدان که در حریم حرم جاش میدهند
صوفی مباحش منکر رندان سر عشق
روز ازل به مردم قلاش میدهند
از لذت حیات ندارد تمتعی
امروز هر که وعده فرداش میدهند
مطرب بساز پرده عشاق بینوای
کآن را که بینواست نواهاش میدهند

۱- خلاصه احوال و منتخب آثار اوحدی... ص ۷۳.

حافظ بترك جنت فردوس ميكند
گر در حريم وصل تو مأواش ميدهند^۱
هم چنين غزل زير كه از اوحدى است بنام حافظ ضبط شده
است.

اوحدى

با يار بيوفا نتوان گفـت حال خوـيش
آن به كه دم فرو كشم از قـيل و قال خوـيش
من شرح حال خوـيش ندانم كه چيست خود
زيرا كه يـكـرهم نـگـذارـد بـحال خوـيش
آن را كه هست طالع اين كار گو بكوش
ما را نبـود بخت و گرفتيم فال خوـيش
ايدل نـگفـتمـت كه مـجـوى از لـبـش مـراد
ديدى كه چـون شـكـسته شـدى از سـؤال خوـيش
اى بيوفا ز ميل منت گر خبر شود
دانم كه شرمسارشوى از فعال خوـيش
چندان مرو كه من به تأمل ز راه فكر
نقش تو استوار كنم در خيال خوـيش
جد ترا اگر ز جمالت خبر شود
اى بس درودها كه فرستد به آل خوـيش
ما را بخوـيش خوان و بر خوـيش راهـده
باشد كه بعد از اين برهيم از ضلال خوـيش

۱- ديوان خواجه شمس الدين محمد حافظ شيرازى. بكوش ح. پژمان
ص ۱۴۵ و ۱۴۶.

ای اوحدی مقیم سرکوی دوست باش
گر در سرای وصل بینی مجال خویش^۱
این غزل ۹ بیتی را در ۶ بیت شرح زیر بنام خواجه وارد
دیوان وی ساخته‌اند:

با یار بیوفا نتوان گفت حال خویش
آن به که دم فرو کشم از قیل و قال خویش
من شرح حال خویش ندانم که چیست خود
زیرا که یک‌ره‌هم نگذارد بحال خویش
آن را که هست طالع این کار گوبکوش
مارا نبود بخت و گرفتیم فال خویش
ای دل نگفتمت که مجوی از لبش مراد
دیدی که چون شکسته‌شدی از سؤال خویش
مارا بخویش خوان و برخویش راه‌ده
باشد که بعد ازین برهیم از ضلال خویش
تو حافظا مقیم سرکوی یار باش
گر در سرای وصل بینی بحال خویش^۲

غزل فوق در دو نسخه خطی که صد سال بعد از وفات اوحدی
استنساخ گردیده و یکی از نسخ قدیم و معتبر می‌باشد و محمود فرخ
در نوشتن «خلاصه احوال و منتخبات آثار اوحدی» از آن سودمند
گردیده است و تاریخ ۸۳۷^۳ هجری قمری نوشته شده است و متعلق
به اوحدی است. هم‌چنین در نسخه خطی صادق انصاری که در سال
۸۳۵ هجری قمری نوشته شده غزل فوق ضبط است و بدون شبهه

۱- دیوان اوحدی مراغه. شامل غزلیات، رباعیات، ترکیبات، ترجیعات و قصاید.
به انضمام: مثنوی «ده‌نامه یا منطق‌العشاق». با مقدمه‌هایی از: ادوارد براون، تربیت و شرح
ریحانة‌الادب. باهتمام حمید سعادت انتشارات کاوه تهران ۱۳۴۵ ص ۳۶۵.

۲- دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی. بکوشش ح. پیرمان... ص ۳۳۹

۳- اوحدی در سال ۷۳۸ ه. ق وفات کرده است و قبرش در مراغه است.

و تردید متعلق به اوحدی است.

اگر پرسیده شود که این غزل و غزلیات دیگر هم چنین تك بیت های بسیاری از اشعار اوحدی بچه سبب داخل در «دیوان» خواجه حافظ گردیده است مابه پاسخ محمد گلندام که در زمان خود حافظ این قبیل پیش بینی ها را نموده است بسنده میکنیم و عیناً گفتار محمد گلندام را در زیر درج مینمائیم. م. گلندام میگوید:

«مسود این ورق عفی الله عنه ما سبق، اقل انام محمد گلندام در دستگاه دین پناه... استاد البشر قوام الدین... عبدالله بکرات و مرآت بمذاکره رفتی و در اثناء محاوره گفتی که این فواید فراید (اشاره بغزلیات حافظ است). را همه در عقد میباید کشید... سوابق حقوق نعمت و خدمت... و ترغیب عزیزان با صفا... باعث ترتیب این کتاب و تبویب این ابواب گشت...»^۱

از اینجا معلوم میشود تنظیم و ترتیب نخستین نسخه «دیوان» حافظ چند سالی بعد از فوتش انجام یافته. محمد گلندام برای جمع آوری اشعار حافظ وعده میدهد که در ازای هر غزل یافته شده يك سکه طلا بدهد و برای همین طلای درد و بلای انسان است که از همان روز نخست زر پرستان اشعار و غزلیات خوب دیگران را به نام خواجه حافظ قالب میزنند و زر می ستانند و اشعار بسیاری از اوحدی و دیگران از قبیل: نزاری قهستانی، سلمان ساوجی، ملک جهان خاتون، سعید هروی، امیر خسرو دهلوی، عبدالمجید، مسعود سعد سلمان، آصفی بلخی، بهاء الدین زنگانی، سعدی شیرازی، اوحدی مراغه ای، خواجهی کرمانی، عماد فقیه کرمانی، کمال غیاث شیرازی، ابوالعلاء ششتری، شاه نعمت اله کرمانی، امیر معزی، انصاری هروی و غیره ابیاتی یا غزلی بنام حافظ وارد «دیوان» وی میگردند که باید

۱- دیوان حافظ. بخط محمود حکیم فرزند وصال شیرازی. انتشارات کتابفروشی وصال فی شهر ربیع الاول ۱۳۱۴. مقدمه مبسوط محمد گلندام ص ۹.

بتدریج تنقیح شوند^۱ و برای همین هم هست که حسین پثرمان در روی
پاره از غزلیات «دیوان حافظ» علامت «مش» (مشكوك) بودن را
گذاشته است و كاملاً عالمانه كار کرده است...

بعضاً نیز از يك غزل اوحدی اییاتی برداشته شده و بغزل حافظ
داخل گردیده است. اوحدی غزلی بمطلع زیر دارد:

منم غریب دیار و تویی غریب نواز

دمی بحال غریب دیار خود پرداز

چند بیتی از این غزل برداشته شده و به غزل حافظ داخل شده
است از جمله اشعار:

دلا منال ز شامی که صبح در پی اوست

که نیش و نوش بهم باشد و نشیب و فراز

مقطع غزلهای ۳۰۳ و ۳۰۵ در دیوان ترتیبی پثرمان یکی است
و تکرار شده و بیت چنین است:

غبار خاطر ما چشم خصم کور کند

تو رخ بخابك بنه حافظا بسوز و بساز

در صورتیکه این غزلها نیز از اوحدی میباشند و در صفحه ۴۵۵
«دیوان اوحدی مراغه» بنام وی ضبط شده و مقطعش چنین است:

حدیث درد من ای مدعی نه امروز است

که اوحدی ز ازل رند بود شاهد باز.

این است که ح. پثرمان در مقدمه دیوان ترتیبی خود میگوید:
«الحاق غزلهای کامل و این نیز بدو شکل صورت گرفته است
یا استنساخ کنندگان اشعار خود و هموعان خود را بدیوان
افزوده اند، یا غزلهای خوب و تقریباً خوب سخنوران دیگر را الحاق
نموده اند مخصوصاً برای تأیید نسبت آنها بخواجه تصرفات مضحك
در مقطع غزلها کرده اند... البته خوانندگان توجه خواهند فرمود

۱- ر ك دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی... بکوشش ح. پثرمان.
ص ۴۴۶ تا ۴۷۴.

که چون تمام آثار فکر خواجه دستخوش اینگونه تصرفات و تغییرات گردیده موضوع تنقیح آنها بیاندازه دشوار و بلکه غیرممکن خواهد بود^۱.

مسئله تأثیر ادبی

وقتی که سخن از تأثیر ادبی بمیان میآید، میراث ادبی و اشعار ربابی حافظ هم از لحاظ افاده و اسلوب و هم از لحاظ فرم و مضمون و مندرجه از میراث ادبی اوحدی متأثر گردیده، منتهی حافظ آن نابغه بزرگ شرق برگفته‌ها و سروده‌های اوحدی رنگ و جلای تازه و زیبا بخشیده و آن را به کمال رسانده است. برای نمونه به اشعار زیرین آن دو بزرگوار نظر بیندازیم: و مقایسه کنیم:

اوحدی

چو میل او کنم از من بعشوه بگریزد
و گر که روی به پیچم بمن در آویزد
اگر برابرش آیم بخشم برگردد
و گر برش بنشینم به طیره برخیزد
شبّی که بر سر کویش گذر کنم چون باد
رقیب او ز جفا خاک بر سرم ریزد
و گر بچشم نیازش نظر کنم روزی
بخشم در شود و فتنه‌ها برانگیزد
در آتشم من و جز دیده کس نمی بینم
که بی مضایقه آبی بر آتشم ریزد
نه کار ماست چنین دوستی ولی چکنم
که اوحدی ز چنین کارها نپرهیزد^۲

۱- دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی. بکوشش ح. پیرمان... مقدمه
ص ۴۰ و دوم.

۲- خلاصه احوال و منتخب آثار اوحدی... ص ۷۵.

حافظ

اگر روم ز پی‌اش فتنه‌ها برانگیزد
ور از طلب بنشینم بکینه برخیزد
وگر بره‌گذاری یکدم از هواداری
چو گرد در پی‌اش افتم چو باد بگریزد
وگر کنم طلب نیم بوسه، صد افسوس
ز حقّه‌دهنش چون شکر فرو ریزد
من آن فریب‌که در نرگس تو می‌بینم
بس آبروی که با خاک ره درآمیزد
فراز و شیب بیابان عشق دام بلاست
کجاست شیر دلی کز بلا نپرهیزد
تو عمر خواه و صبوری که چرخ شعبده‌باز
هزار بار از این طرفه‌تر برانگیزد
بر آستانه تسلیم سر بنه حافظ
که گرستیز کنی روزگار بستیزد^۱

در این دو غزل اوحدی فکر، زبان، فرم و مضمون، اسلوب و افاده آن قدر نزدیک و عینی است که آنها را بدو برادر، بدو موجود توأمان میشود تشبیه نمود. مشکل میشود تصور نمود که غزل‌ها اثر دو شخص از هم جدا و دو فکر مجزی از هم مییابد. بجرأت میتوان ادعا نمود هر دو غزل محصول فکر یکفرد واحد مییابد. در ماهیت این دو غزل نزدیکی ذوق و فکر و بیان و کلام دو شاعر را نیز میشود تصور نمود و قیاس کرد.

در آثار این دو شاعر بزرگ تک‌بیت‌های بسیار بهم نزدیک تا درجه عینیت فراوان است. برای مثال چند بیتی از آنها را ارائه میدهیم:

۱- دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی. بکوشش ح. پیرمان... ص ۱۲۷

اوحدی:

گر در وفای من بگمانی بیازمای
زر خالص است و باک نمیدارد از محك^۱

حافظ:

در خلوص منت ارهست شکی تجربه کن
کس عیار زر خالص نشناسد چو محك^۲

*

اوحدی:

گرم چو خاک زمین خوار میکنی سهل است
چو خاک میکن و بر خاک سایه میانداز^۳

حافظ:

بسر سبز تو ای سرو که گر خاک شوم
ناز از سر بنه و سایه بر آن خاک انداز^۴

*

اوحدی:

یارب این مهمان چون ماه از کجاست^۵

حافظ:

یارب این شمع شبافروز از کجاست^۶

...و بسیاری از این قبیل.

پس باید انصاف داد که خواجه شیراز با آن همه جلالت و عظمت
بیخود نبوده است که خود را شاگرد اوحدی خوانده و او را استاد
و پیر طریقت خود نیز دانسته است و باین نیز افتخار نموده است.

دکتر لثامحسین بیگدلی - پروفیسور

۱- خلاصه احوال و منتخب آثار اوحدی... ص ۹۸.

۲- دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی... ص ۱۴۲.

۳- خلاصه احوال و منتخب آثار اوحدی... ص ۸۳.

۴- دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی... ص ۱۶۳.

۵- خلاصه احوال و منتخب آثار اوحدی... ص ۵۶.

۶- دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی... ص ۴۷.

سرنوشت يك واژه در بيتی از حافظ

زبان فارسی شیرین است و وسیع و پرواژه اما آنچه در ادب رایج می بینیم نشان دهنده تمام جنبه های این زبان نیست و گاه از جهات گوناگون نویسندگان و علما ضعف هایی بر آن بر می شمردند. علل این قضاوت ها مختلف است. یکی از آن علل نسیان و فراموشی و تحول همه معانی واژه هاست. چه بسا واژه ای دارای معانی و مفاهیم متعدد و حتی مختلف بوده ولی بر اثر مرور زمان معانی اصلی فراموش شده و چه بسا معنی مقلوبی جای تمام معانی اصلی را گرفته باشد. و این امر هم ممکن است تدریجاً تغییری در تلفظ آن واژه روی داده باشد و یا تبادل و تداخل زبان مهاجمین و فاتحین و حتی اسرا و بردگان ملل مغلوب موجب این تغییر شده باشد.

از موارد تغییر تلفظ واژه ها برای نمونه به تبدیل (یای مجهول) به (یای معروف) اشاره می کنیم که سادگی تلفظ (یای معروف) گاه

موجب شده است کلمه‌ای مانند شیر که اگر مرادمان مفهوم همان ماده غذایی معروف باشد با شیر بمعنی جانور درنده به یک گونه تلفظ شود. و حال آنکه شیر اولیه با یای مجهول و ثانی با یای معروف است.

جهت دیگر تحول و تقلب مفاهیم، پراکندگی قبایل و طوایف و مهجور و متروک و جدا ماندن گویش‌ها است و هنوز در گویش‌های محلی به کلماتی برمیخوریم که عیناً همان مفاهیم رایج در فرهنگ و ادب گذشته را دارد اما در ادب و فرهنگ امروزه متروک مانده است که نمایشگر این موضوع نشر بیهقی است.

امروزه اگر به بررسی پاره‌ای لهجه‌های محلی بپردازیم میتوانیم رد پای پاره‌ای لغات در ادب ایران باستان را پیدا نمائیم و بعلاوه وجوه تشابهی بین گویش‌های مختلف محلی ملاحظه میشود که نشان میدهد طوایف کرد و لر و بلوچ و ترک چه هم‌بستگیهای وسیعی داشته‌اند.

اما آنچه از این بحث به شعر حافظ برمیگردد. چون حجم خود دیوان حافظ محدود ولی همانند افکار او گسترده و قابل بحث و فحص است.

باقیمانده اشعار حافظ نسبتاً کم و با طبع روان و عمر تقریباً طولانی حافظ نامتناسب است حال بدرستی معلوم نیست که آیا همه اشعار حافظ همین مقدار محدود است آیا از اینهم کمتر است یا خیر بیش از آن بوده و بنا به عللی از بین رفته است.

آیا ممکن است بخش مهمی از اشعار حافظ را سانسور حاکم و گسترده در کاخ‌ها و مساجد و تکایا از بین برده باشد یا آنکه خود حافظ کم و گزیده گفته است.

بهر حال میتوان به کلیه این جنبه‌ها نظر داشت و از مجموع این تصورات و پرسش‌ها نتیجه‌ای گرفت و متعرض شد که ضبط اشعار حافظ منطبق با اصالت و واقعیت امر نبوده است. به صحت این نظر اختلاف بیش از حد نسخ مهر تأیید میزند.

دیوان بجای مانده حافظ هرچند مختصر است اما بسیار مورد تصرف و تغییر قرار گرفته و چه بسا مفاهیم زبان حاکم در ازمنه مختلفه بر آن اثر گذاشته و سلیقه و زبان کاتبان در تحریف واژه‌ها و ترکیبات مؤثر بوده است. و امروزه بحق یا ناحق پاره‌ای نسخ را مطرود و بعض ضبط‌ها را مقبول عنوان میکنیم و حال آنکه مبهماتی از تعصبات و اندوخته‌های زبان خودمان هم بر قضا و تمان سایه افکنده است. فی‌المثل بگفته آقای دکتر فریدون رحیمی لاریجانی* «محقق و نویسنده صالحی ترکیبات (جان درازی) و (خرابی کردن) را در شعر خواجه عمیقاً درك نمی‌کند و مسلماً بنا به اقتضای زمان آنرا نمی‌پسندد. باین ترتیب آیا نبوده‌اند واژگانی که کاتبان اعصار مختلف از درك و فهم آنها عاجز بوده و لاجرم دست به تبدیل و تحریفشان زده‌اند و امروز اصل واژه مجهول مانده یا بکلی از بین رفته است؟. این احتمال وجود دارد. اگر می‌بینیم درباره پاره‌ای واژه‌ها و ترکیبات شعر خواجه امروزه توجیهاتی یافت شده و بنا آنکه در زمان حاضر غیر مستعمل‌اند باز مفاهیم آنها روشن شده بدین دلیل میباشد که شواهدی در آثار دیگر شعرا و نویسندگان یافته‌اند. اگر در سیاست‌نامه نیامده بود که:

«یکی از ملوک فرمود... که متظلمان باید که جامه سرخ پوشند و هیچ کس دیگر سرخ نپوشند تا من ایشان را بشناسم». ما میتوانستیم امروز دقیقاً بدانیم غرض حافظ از بیان بیت زیر چه بوده است؟

کاغذین جامه بخوناب بشویم که فلك

ره نمونیم به پای علم داد نکرد.^۱

یا اگر در منطق‌الطیر عطار ترکیب (کار افتاده) و در تاریخ مبارک غازانی و دیگر تواریخ اصطلاح کاسه گرفتن یافت نمیشد ما

* حافظ شناسی جلد سوم.

۱- حافظ خانلری ج ۲ ص ۱۱۷۱ انتشارات خوارزمی.

بهمین آسانی و سادگی ابیات زیر را میفهمیدیم و قبول میکردیم:^۲
عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده

بجز از عشق تو باقی همه فانی دانست.

ساقی بهصوت این غزلم کاسه میگرفت

میگفتم این سرود و می ناب میزدم^۲

بازی از جمله اصطلاحاتی که در شعر حافظ و دیگر متون ادبی دیده میشود و امروز آن اصطلاح متروک شده اصطلاح (کرا کردن) است که غرض اصلی تهیه این مقاله را بدست داده است.

مکدر است دل آتش به خرقة خواهم زد

بیا ببین که کرا میکند تماشائی.

این اصطلاح در ادب زمان حافظ و قبل از او رایج و متداول بوده و در متون نظم و نثر کراراً با آن برخورد میکنیم. در اشعار شعرای قبل از حافظ از قبیل ناصر خسرو قبادیانی - سنائی و انوری و خاقانی و منوچهری و کمالالدین اسماعیل بچشم میخورد با همان مفهوم مستفاد از شعر حافظ خاقانی گفته است:

خدای داند اگر آن بها به نیم سخن

کرا کند دگر آن خود هزار دینار است.

برهان قاطع که فرهنگ لغات فارسی است و اختصاص به واژه های فارسی دارد ذیل این کلمه مینویسد «در عربی کرایه را گویند که اجرت نشستن درخانه و دکان کسی باشد.»

بهرحال اگر این واژه مأخوذ از تازی هم باشد. در ادب و فرهنگ فارسی قدیم دارای شخصیت و استقلال و مفاهیم خاص شده است و بمعنی ارزش و بها و سود و نفع و سزاواری و ارزیدگی آمده است کما اینکه در اشعار فوق الذکر هم همینگونه استنباط میشود.

این واژه اگر امروزه در ادب متداول جائی ندارد و نویسندگان و شعرای ما از آن استفاده نمیبهرند در لهجه های محلی و حتی در

۲- حافظ خانلری ج ۲ ص ۱۲۱۴ و ۱۲۱۵ انتشارات خوارزمی.

بین عوام تداول کامل دارد. از جمله در لهجه کرمانی خاصه در بین عوام. اما چنان این کلمه در فرهنگ معاصر مهجور مانده که تحصیل کردگان کرمانی هم از استعمال آن منصرفند و حتی هنگامیکه این کلمه وسیله پیر مرد یا پیر زنی محلی ادا میشود حمل بر بیسوادی آنان میگردد و چه بسا مورد ریشخند نیز قرار گیرند.

(کرا) با همین مفهوم و معانی که به آن اشاره کردیم بصورت دیگری نیز ضبط و استعمال شده است در گویش محلی کرمانی و نیز در ادب فارسی به (کری) نیز برمیخوریم. منوچهری گوید:

گو بیائید و بهینید این شریف ایام را

تا کند هرگز شما را شاعری کردن کری^۱

در نسخه‌هایی نیز شعر حافظ (کری) ضبط شده است اما اگر نگاه به نسخه بدل‌های حافظ خانلری بنمائیم ملاحظه میشود در یکی از نسخ که استاد خانلری آنرا با حرف (ه) نشان داده‌اند شعر حافظ چنین ضبط شده است.

مکدر است دل آتش بخرقه خواهم زد

بیا بهین که اگر میکنی تماشائی

و این از همان تصحیفاتی است که کاتبان بی‌اطلاع هنگام نوشتن اشعار حافظ انجام میدادند و مسلم است کاتب این نسخه یا معنی (کرا) را نمیدانسته و یا اگر میدانسته آنرا واژه‌ای عامیانه و دور از شأن حافظ تصور نموده و بنا به سلیقه و میزان فهم خود دست به تصرف در این بیت زده است.

واژه (کرا) که حالیه در ادب رایج بکار نمی‌رود در گذشته رواج داشته امروزه در گویش‌های محلی هم جاری است هم بصورت (کرا) و هم بصورت (کری).

اما واژگانی در شعر حافظ یافت میشود که ریشه از فرهنگ

۱- دیوان منوچهری دامغانی بکوشش محمد دبیرسیاقی ص ۱۱۳.

۲- حافظ خانلری ج اول ص ۹۸۱.

عوام گرفته است و همانطور که يك غزل حافظ دارای واژه‌های محلی شیرازی است که همراه با عربی و فارسی دری ملمع جالبی است مؤید آن است که محتملاً بیش از آنچه فعلاً بدست ما رسیده فرهنگ عوام در شعر حافظ دخالت داشته که در اثر حوادث روزگار یا معدوم و یا مقلوب شده است.

بهر حال لغاتی از قبیل (اما) بمعنی (ازما) که در غزل مورد بحث بکار رفته امروزه هم در گویش های محلی اکثر مناطق ایران معمول است و این مقدمات را همه برای آن عرض کردم که نظری هم درباره بیتی از حافظ مطرح شود. صدا البته این عقیده‌ای شخصی است و متکی بر سند و دلیل و شاهد گویا و زنده‌ای نیست. برداشتی و تصویری از امکان وجود معنی و تعبیری است سوای آنچه همه می‌پندارند و آن بیت اینست:

همچو گلبرگ تری بود وجود تو لطیف

همچو سرو چمن خلد سراپای تو خوش

در دیوان مصحح قزوینی غنی فعل (بود) مبدل به هست شده است زیرا در همه غزل زمان فعل حال یا آینده است و با فعل ماضی (بود) تناسبی ندارد. یکی از فضایل شیراز آقای منوچهر امیری ضمن آنکه ضبط مختار خانلری را که همان بصورت فوق است پذیرفته به این نکته توجه نموده است و با عنایت بوجوه مفاهیم واژه بود متعرض شده‌اند که بین بود و وجود (واو) عاطفه‌ای امکاناً بوده و حذف شده است و (بود و وجود) بمعنی (هستی و وجود) صحیح است. استدلال قابل قبولی است. ولی اگر واو عاطفه نباشد، ضمن آنکه همین معنی را میتوان از آن استنباط کرد ایهامی نیز دارد که بود هم هم آهنگی با وجود دارد و هم معنی هستی را میدهد اما آن توهم و تصویری که قصد طرح آنست توجه به معنی عامیانه (بود) در گویش کرمانی است که بعلت تشابه نسبی لهجه‌های کرمانی و شیرازی وجود این شائبه تقویت میشود. در ادب رایج فارسی کلمه

بود بمعنی هستی و وجود مقابل عدم استعمال میشود اما در گویش کرمانی مفهوم دیگری هم دارد و شامل معانی (تمام) و (کامل) و (فقط) یا مجموعه‌ای از این مفاهیم است و در محاوره غالباً چنین استعمال میشود:

قیمت این کتاب چهارصد تومان بود است.
یعنی چهارصد تومان تمام؟ یا سیصد و پنجاه و پنج تومان بود
بفلان دادم.

یعنی سیصد پنجاه و پنج تومان کامل یا فقط به فلان دادم.
حال اگر این مفهوم نیز در زبان حافظ یا در عصر حافظ نزد
پاره‌ای از پارسیان مرسوم باشد میتوانیم به‌همه وجوه معنی (بود)
در بیت مزبور توجه نموده و ضبط مختار خانلری را مصاب و سایر
ضبط‌ها را تصحیف بدانیم؟

همچو گلبرگ طری بود وجود تو لطیف
همچو سرو چمن خلد سراپای تو خوش

مهدی برهانی

خرقه از سر بدر آورد...

«استاد فروزانفر در تعلیقات ص ۱۱ معارف بهاء‌ولد می‌نویسد:
«خرقه جامه‌ای بوده‌است آستین دار و پیش‌بسته که از سرمی پوشیده‌اند و از سر
به‌درمی‌آوردند و شعار صوفیان بوده است. و علت اشتهاز آن به‌خرقه این است که
پاره‌های مختلف و گاهی نیز رنگارنگ به‌هم آورده و از آنها خرقه می‌سازند، و جامه‌ای
سخت به‌تکلف بوده‌است و آن را بدین مناسبت خرقه نیز می‌گفته‌اند به‌نقل از فرهنگ
اشعار حافظ تألیف احمدعلی رجائی ص ۲۵۵.

مقابله نسخ

در جلد سوم، چند غزل از دیوان خواجه حافظ شیرازی که به تصحیح شادروان علامه قزوینی رسیده بود با نسخه خطی مکتوب بوسیله پیرحسین کاتب مورخ ۸۷۳ هجری مورد مقابله قرار گرفت و برتریهای موارد اختلاف از نسخه پیرحسین نموده شد و اینک در چند غزل دیگر، سه نسخه پیرحسین و خانلری و قزوینی باهم مقابله میشود و گزینش برتر در موارد اختلاف بشرح زیر یاد میشود.

در غزل ۳۴۹ از حافظ تصحیح خانلری:
الف بیت اول.

در خرابات مغان نور خدا می بینم

این عجب بین که چه نوری ز کجا می بینم

در نسخه خانلری و قزوینی بیت مطلع بقراریست که نوشته شد ولی در نسخه پیرحسین بجای چه (نوری ز کجا) چه (سری ز کجا) نوشته شده و مسلم است که انتخاب خانلری و قزوینی برتر است زیرا تکرار نور در مصرع دوم ملازمه قطعی با مصرع نخست دارد.
ب- کیست دردی کش این میکده یا رب که درش
قبله حاجت و محراب دعا می بینم

بیت بالا در نسخه قزوینی و خانلری نیامده ولی در نسخه پیرحسین ضبط است و با توجه بسبک سخن و قدمت نسخه پیرحسین نباید از غزل ساقط باشد.

ج- نیست در دایره يك نقطه خلاف از کم و بیش
که من این مسأله بی چون و چرا می بینم
بیت بالا در نسخه های قزوینی و خانلری ضبط نشده و در نسخه پیرحسین دیده میشود و با عنایت بسبک شعر باید از آن حافظ باشد.
د- کس ندیده است ز مشک ختن و نافه چین

آنچه من هر سحر از بباد صبا می بینم
بیت بالا در نسخه قزوینی و خانلری چنانست که ملاحظه میشود ولی در نسخه پیرحسین مصرع اول با دو نسخه دیگر فرق دارد و بدینصورت است: «درج عطار ندید از شرف مشک ختن» و با عنایت به اینکه مشک ختن و نافه چین يك چیز است و نافه چین تکراری جا بشمار میرود ازینرو مصرع اول در ضبط پیرحسین صحیح تر بنظر میرسد.

غزل ۳۹۵ از نسخه خانلری.

الف- در نسخه قزوینی و خانلری مصرع اول از مطلع غزل چنین است: «شراب لعل کش و روی مه جبینان بین» ولی در نسخه پیرحسین بجای (شراب لعل کش) (شراب لعل خور) آمده است و ضبط دو نسخه مذکور رجحان دارد.

ب- در بیت چهارم نسخه پیرحسین و خانلری چنین آمده است
گره ز ابروی مشکین نمیگشاید یار

نیاز اهل دل و ناز نازنینان بین
با این تفاوت که در نسخه پیرحسین بجای (مشکین) (پرچین) ضبط شده ولی در نسخه قزوینی مصرع اول بکلی با دو نسخه دیگر متفاوت است و آن این است (بهای نیم کرشمه هزار جان طلبد) البته این ضبط ترجیح دارد زیرا نشان دهنده کامل ناز نازنینان و نیاز

اهل دلست و حال آنکه (گره مشکین نمیگشاید یار) چندان مطلب مهمی نیست و با مصرع دوم از لحاظ مقصود گوینده هم آهنگی کافی ندارد.

ج- بیت پنجم - در نسخه خانلری و پیرحسین چنین است «حدیث عهد محبت ز کس نمیشنوم - وفای صحبت یاران و همشینان بین» ولی در نسخه قزوینی چنین آمده است «حقوق صحبت ما را بیاد داد و برفت» با توجه به اظهار شگفتی از کیفیت وفای صحبت یاران و همشینان در مصرع دوم مسلم است که ضبط قزوینی ارجح است زیرا در مصراع اول موضوع «برباد دادن حقوق صحبت» مهم تر از «حدیث عهد و محبت از کسی نشنیدن است» و با مصرع دوم تناسب معنوی بیشتر دارد.

د- بیت هفتم در نسخه قزوینی و خانلری اینگونه است:

غبار خاطر حافظ ببرد صیقل عشق

صفای نیت پاکان و پاکدینان بین

ولی در نسخه پیرحسین مصرع دوم چنین است (صفای نیت پاکان و پاک بینان بین) که با ملاحظه تکرار قافیه در پاک بینان که مسبوق به (پیش بینان) در بیت قبل از آن است ضبط خانلری و قزوینی رجحان دارد.

غزل ۳۶۷ در نسخه خانلری.

الف. بیت دوم در نسخه قزوینی و خانلری ازینقرار است: «اگر غم لشکر انگیزد که خون عاشقان ریزد - من وساقی بهم تازیم و بنیادش براندازیم» - مصرع دوم در نسخه پیرحسین چنین است «من وساقی بهم سازیم و بنیادش براندازیم» روشن است که (بهم سازیم) صحیح تر است زیرا همدستی با ساقی را میرساند و حال آنکه (بهم تازیم) حاکی از نبرد با ساقی است و با برانداختن بنیاد غم جور در نمی آید.

ب - مصرع اول از بیت دوم در نسخه پیرحسین و خانلری چنین

آمده است: «چو در دست است رودی خوش بگو مطرب سرودی خوش» ولی در نسخه قزوینی بجای (بگو مطرب) (بزن مطرب) آمده است که با توجه به عبارت (چو در دست است رودی خوش) و با علم به اینکه یکی از معانی سرود (آهنگ) است (بزن مطرب) بر (بگو مطرب) برتری دارد.

ج- بیت ششم از نسخه خانلری در نسخه قزوینی و خانلری اینطور آمده است «یکی از عقل می لافد یکی طامات می بافد» ولی در نسخه پیرحسین بجای «عقل» زهد ضبط شده که با توجه به مرادف بودن زهد و طامات و اینکه همواره زهد و زاهد مورد خرده گیری حافظ است ضبط پیرحسین درست تر میباشد.

غزل ۴۶۸ از نسخه خانلری.

الف - در بیت اول آمده است که «دویار نازك و از باده كهن دومنی - فراغتی و کتابی و گوشه چمنی» در نسخه قزوینی و پیرحسین بجای (دویار نازك) دویار زیرك ضبط شده است و بادقت درین امر که مقصود از (دویار زیرك) درینجا کسانی است که به ناپایداری دنیا و حادثه آفرینی آن کاملاً آگاهند و در حد امکان از برخورد های رنجبار خود را دور نگه میدارند ضبط (زیرك) بر (نازك) رجحان دارد بویژه که معلوم نیست مقصود از نازك درینجا چیست. نازكدل، نازك طبع نازك بدن...؟

ب - در بیت چهارم نسخه خانلری چنین آمده است: بیا که فسحت این کارخانه کم نشود - به زهد همچو توئی یا ز فسق همچو منی. در نسخه قزوینی و پیرحسین بجای (فسحت این کارخانه) رونق این کارخانه ضبط شده است که با توجه به تناسب رونق با کارخانه ضبط قزوینی و پیرحسین صحیح تر است زیرا در کارخانه رونق و اعتبار و اقبال مردم به فرا آورده های آن شرطست نه فسحت یعنی گشادگی ارضی.

مفهوم و معانی واژه‌ها در شعر حافظ

برای راه یافتن به حریم پر از راز و رمز شعر خواجه شیراز فرهنگ‌های اختصاصی وسیله تعدادی از صاحب‌نظران ترتیب یافته است که البته اطلاعاتی به‌راهیان دیار شعر و جویندگان گوهراندیشه این آزاده روزگار می‌دهد ولی چندان از ابهام و ابهامی که در اشعار حافظ وجود دارد پرده بر نمی‌گیرد و چه بسا باعث گمراهی گروهی نیز بشود. از جمله مفاهیم چند جنبه‌ای مورد توجه و عنایت خواجه اصطلاحات رایج عرفانی است.

حافظ بیشتر اصطلاحات صوفیه و تعبیرات عرفانی را برای بیان مطلب خویش بکار می‌گیرد بدون آنکه غرض اصلی او بازگو کردن رسمی از رسوم عرفان و تصوف باشد و بعضاً استعمال آنها درست خلاف قیاس و قاعده و بصورتی عکس آنچه مرسوم می‌باشد هست، ولی شارحان غزلیات حافظ و فرهنگ‌نویسان این دیوان پر ارج

و عزیز تنها با مراجعه به چند مأخذ و مدرك عرفانی پاره‌ای مطالب را پشت سرهم ردیف می‌کنند که بدنیت به نمونه‌هائی معدود، اشاراتی بشود. فی‌المثل: در یکی از فرهنگهای اختصاصی اشعار حافظ می‌خوانیم که: «رقص، لغتی است مشهور و ذکر آن در این جا از آن جهت نیست که این کلمه جزو نوادر لغات یا از الفاظ خاص صوفیان است، بلکه بدان منظور است که علاقه‌مند تتبع در مصطلحات صوفیه، از عقاید این گروه نسبت به رقص که در دیوان حافظ هم آمده بی‌خبر نماند..... به عقیده صوفیه، رقص نشان نهایت درجه وجد است که چون صوفی به وجد آید شوق و شور بر اعضا و جوارح او اثر کند و پاکوبان و دست‌افشان در محبت حق غرق و از خود بی‌خود گردند.»*

و بعد هجویری در باب رقص چه گفته؟ و در اسرارالتوحید چه آمده و شیخ الاسلام سهروردی، رقص از روی حسن نیت رانوعی عبادت شمرده است و عزالدین محمود کاشانی چه فرموده، چندین و چند صفحه از این دست مطالب و سرانجام بیتی از خواجه: چون صوفیان به حالت و رقصند مقتدا

ما نیز هم به شعبده دستی برآوریم که آنچه در این خصوص ذکر شده است ارتباطی به مفهوم مورد نظر حافظ ندارد زیرا باید توجه به این مسئله کرد که: آیا به شعبده دست افشاندن و پایکوبی هم نوعی عبادت است و آیا مراد حافظ مراتبی است که محقق ارجمند در تألیف خود به آن اشاره کرده است یا با این طنز گزنده خواجه، صوفیان شعبده باز را به تمسخر می‌گیرد؟ آیا می‌توان برای يك خواننده شعر خواجه هنگامیکه به این بیت رسیدیم بگوئیم اما رقص نجم‌الدین رازی می‌گوید: «و بدان وزن موزون، مرغ روحانیت قصد مرکز اصلی و آشیان حقیقی کند، و چون خواهد که در پرواز آید، قفس قالب که مرغ روح درو به

* فرهنگ اشعار حافظ تألیف دکتر احمدعلی رجائی چاپ علمی ص ۲۳۷.

پنج حواس مقید است، مزاحمت نماید، چون ذوق خطاب یافته است مرغ روح آرام نتواند کرد، در اضطراب آید، خواهد که قفس قالب بشکند و با عالم خویش رود، بیت:

آن بلبل محبوس که نامش جان است

دستش به شکستن قفس می‌نرسد

قفس قالب به تبعیت در اضطراب آید، رقص و حالت عبارت از

آن اضطراب است»*

کجای این مطالب به معنی و مفهوم شعر خواجه شیراز ارتباط دارد، جز اینکه حافظ همین اصطلاح را گرفته و با همین وسیله پنبه صوفی‌نماهای زمان خود را زده است.

البته پژوهنده با مراتب دانش و محفوظات صاحب اثر (که از استادان ادب معاصر فارسی است) آشنا می‌شود ولی با معنی و مفهوم شعر خواجه نه چندان.

به یکی دو مورد دیگر از این دست مطالب اشاره‌ای می‌کنیم: از واژه‌های مورد استفاده حافظ که انحصار نیز به او ندارد و سایر شعرا و ادبا هم از آن استفاده کرده‌اند یکی خرقة است، خرقة یکی از البسه اهل زهد و تقوی و تصوف و عرفان بوده است و مانند سایر نشانه‌ها و مظاهر با خود بار مفاهیم خاصی را منتقل و محفوظ و متجلی ساخته است و مهمتر از هر البسه و نشانه و وسیله دیگری در آئین تصوف به دایره آداب و سنن اهل این فرقه پای نهاده است. بدون شك در چنین شرایطی خرقة قبل از آنکه هر مفهوم و منظوری را افاده کند، سمبلی برای نشان دادن ظاهر خرقة پوش است و در واقع پوسته‌ای است که مغز در آن پنهان است و نمی‌توان از برون به این راز پی برد که درون این پوسته گوهر است یا خرف. قدر مسلم آنست که حافظ با خود این لباس دشمنی و عناد و بالعکس محبت و الفتی ندارد، حافظ هنگامی از خرقة دوری می‌جوید

* همان مأخذ.

و از آن انتقاد می کند که مورد سوء استفاده قرار گرفته و وسیله تحمیق عوام می گردد.

خدا ز آن خرقة بیزار است صد بار

که صد بت باشدش در آستینی

پس در این مقام او با خود خرقة پوش نیز مادام که بت در آستینش پنهان نکرده باشد سر مخالفتی ندارد، کسی که دیگران را وادار به تعظیم و تکریم خود میکند و به دست بوسی و پابوسی شان وامی دارد و از این عمل احمقانه بادی به پروت می افکند و سرمست غرور و خودخواهی می شود که حتی اطرافیان خود را نیز از یاد می برد، در آستین خود بت پنهان کرده است. چه تفاوت دارد آنکه انسانی در مقابل انسان دیگر تعظیم کند و درست و بدون هیچ تعقلی هر دستوری که میدهد چشم بر حکم و گوش بر فرمان باشد. یا در مقابل بتی تعظیم کند و او را پرستند؟

حافظ در لباس کنایه و طنز با این نیت ها و قصدهای پلید ضد اجتماعی مبارزه می کند، حال برای معنی کردن این مفهوم اگر ما بیائیم دنبال آن بگردیم که ببینیم خرقة چیست؟ چند نوع است؟ چگونه بافته می شود و اهل تصوف و زهد با آن چه معامله می کرده اند؟ نه تنها به منظور حافظ نپرداخته ایم بلکه خواننده اشعار حافظ را به بیراهه کشانده و گمراه کرده ایم.

از طرف دیگر اگر حافظ از هر ترکیب و تعبیری غرض بازگو کردن همان مفاهیمی باشد که پیشینیان گفته یا صرفاً مفهوم رایج روز از آن افاده می گردد پس نقش حافظ در این میان چیست؟ جهان دریای پایان ناپذیر اندیشه های بکر و معانی تازه و نو است و این بحر بیکران تهی شدنی نیست، نهایت چشمی بینا و هوشی عمیق و دقیق می خواهد تا تصویرگر آنچه نادیدنی است و بازگو کننده آنچه ناشیدنی است باشد و این چشم بینا را حافظ دارد، او با دیدگانی کنجکاو و مشتاق به همه چیز می نگرد و راز و رمزی را که

در هر پدیده نهفته است بازمی‌یابد، آنرا به‌تصویر می‌کشد و جلوی دیدگان نابینای ابنای بشر قرار می‌دهد.

واژه‌ها در شعر حافظ و مفاهیمی که او در پشت معانی ظاهری آنها می‌خواهد به‌خواننده شعرش القاء کند غیر از معانی و مفاهیمی است که در کتب صوفیه و کتابهای دینی می‌توان بازیافت. او هرگز نمی‌خواهد استعارات و تشبیهات دست به‌دست گشته را عیناً کپی کند و در قالب شعر بریزد و بخورد خلق‌الله بدهد، او صورت‌نگار زمانه‌ای است که در آن زندگی می‌کند، زمانه‌ای که با سنگدلی و خونریزی توأم و باریا و تدلیس همراه است، روزگاری که صوفی کیمیا و صوفی نمایان فراوانند، روزگاری که دکان ریا پر رونق و بازار زرق و تدلیس گرم است، روزگاری که فلك به‌مردم نادان زمام مراد داده است، فریاد و خشم حافظ از خرقة پوشان ریائی و صوفی نمایان دروغزن پر ادعا از آن جهت است که مترقی‌ترین زاده اندیشه ایرانی را که تنها وسیله مبارزه با فرهنگ غالب سامی است بازیچه دست دغلبازان حيله‌گر می‌بیند. در روزگاری که تندیس ظلم و ستم در خرقة زهد مردم فارس را به‌زنجیر کشیده است و همدستان دجال فعل ملحدکیش نیز دور وبر او را گرفته‌اند و هر صدائی را باچوب تکفیر به‌خاموشی میکشند و چشم زمانه خونریز و سایه وحشت همه جارا دربر گرفته است تنها فریاد این قامت بلند شعر فارسی، این آزاده آزاد است که زیر طاق سپهر می‌پیچد و می‌خواهد که فلك را سقف بشکافد و طرحی نو دراندازد.

و سرانجام در روزگاری که مردم پاك‌نهاد آگاه اسیر دست صرافان گوهر ناشناس خدانشناسند آگاهان سر در گریبان و منزوی و قداره‌بندان حکومتی با انواع رذائل و اعمال خلاف انسانی صداها را خفه می‌کنند خواجه ناچار است که در لباس طنز و تعریض و کنایه و ابهام و ابهام سخن بگوید. چه در عصر تعصب و روزگار تیره‌ای زندگی می‌کند که عوام فریبی بحد اعلاست و شهامت حافظ این پا کدل

پاك‌اندیشه و این قلندر يك‌لقبای مستغنی که مانند دیگر شعرای
همزمانش قلم هنر بار خود را نمی‌آلاید و آنرا به مال و جاه نمی‌فروشد
باور نکردنی است.

او ترس و بیم بخود راه نمی‌دهد نه از تیغ خونریز حاکم
می‌هراسد و نه از تکفیر خرقه‌پوشان حقوق‌بگیر دستگاه حاکم و نه
از چماق‌داران قداره‌بند او، ظلم زمانه و مسخرگیهای تهوع‌آور
دل‌فکان دستگاه را در شعر خود فریاد میکشد تا شاید دردلی اثر
گذارد و آتشی بی‌فروزد و بنیان ظلم را از میان بردارد.

گفتیم که خواجه از اصطلاحات مرسوم زمان بهره می‌گیرد
ولی در خلاف آنچه معمول است و از دیدگاه حافظ خرقه منزّه نیست،
بیشتر آلوده به ریاست، خرقه حجابی است که عیبها را زیر آن پنهان
کرده‌اند.

خرقه پوشی من از غایت دینداری نیست

پرده ای بر سر صد عیب نهان می‌پوشم

به هیچ زاهد ظاهر پرست نگذشتم

که زیر خرقه نه زنار داشت پنهانی

و این از همان رقصهای شعبده‌گونه اهل خرقه میباشد که در
ظاهر به مبارزه با دشمنان دین برخاستن است و در باطن با پستی و
رذالت با آنان عهد مودت بستن و بسودا نشستن. درست معنی خرقه
پوش مسلمان زنار‌بند همین است.

خرقه برای حافظ وسیله‌ایست تا این دکانداران شریعت و
طریقت را گوشمالی دهد و یکتنه در برابر این گروه خرمریدکن و
مأمور تحمیق مردم بایستد و فریاد برآورد:

خدای را به میم شستشوی خرقه کنید

که من نمی‌شنوم بوی خیر از این اوضاع

خواجه حیرت‌زده و خشمگین در برابر اینهمه دروغ‌پردازی،

ریا و تزویر جماعت خرقة پوش که خود را همه کاره مردم بی پناه میدانند ایستاده و از شعبده بازی این گروه دغلباز بردش گریز نداشت و خاطرش سخت آزرده است که روح را صحبت ناجنس عذاب است الیم. او نمی تواند آرام بنشیند، او هرگز قادر نیست که دست زهد فروشان را ببوسد و همین گناه او را غریب و تنها در دامنه قرن هشتم قرار داده است، ولی این رند عافیت سوز و این پیر روشن ضمیر از آن کسانی نیست که زبونی کشد از چرخ فلک، او فقر و قناعت را آبرو نمی برد و سرپیش هیچ بتی فرو نمی آورد و می خواهد که عالمی از نو بسازد و از نو آدمی، و این آدم مسلماً چون خود او اگر خرقة نیز بپوشد، خرقة ای می آلوده خواهد بود.

حافظ به خود نپوشید این خرقة می آلود

ای شیخ پاکدامن معذور دار ما را

روزی که مردم فارس پذیرای امیر مبارزالدین شدند بر این باور بودند که آفتاب عدل و انصاف و دین و مروت طالع شده است ولی هرگز اندک ظنی نمی بردند که امیر عوام فریب آزادی و آزادگی را پایمال هوی و هوس خویش می سازد، در خانه تزویر و ریا را می گشاید و در بر رخ آزادگان فرو می بندد، و چندی نمی گذرد که تعصبات خشک بر جان و مال مردم حکومت میکند و مردم بی پناه زیر یوغ عقاید پوسیده و خرافی گرفتار می شوند و آگاهان نیز بوسیله همین مردم نا آگاه که به تلقین اهل ریا در بند حماقت دچارند و بازیچه قدرتهای مسلکی و فرقه ای هستند کوییده می شوند و همین عوامل است که طنز پرداز هنرمندی چون عبید زاکانی را نیز پدید می آورد که از بیم امیر محتسب تا داد خود از مهتر و کهتر بستاند مسخرگی پیشه میکند، بد نیست معنی خرقة را از این هم عصر حافظ نیز بشنویم.

صوفیی را گفتند، خرقة خویش بفروش، گفت: اگر صیاد دام خود فروشد به چه چیز صید کند؟

و خواجه میگوید:

در این خرقه بسی آلودگی هست

خوشا وقت قبای می فروشان

و بجهت همین آلودگیهاست که به نظر حافظ باید خرقه را به شعله‌های آتش سپرد که تازه «نه به هفت آب که رنگش به صد آتش نرود» و باز این خرقه سوختن حافظ از آن نوع خرقه سوختنهای اهل تصوف نیست که شارحان اشعار خواجه و واژه پردازان دیوان این قلندر رند بشرح و بسط آن پرداخته‌اند، «خرقه سوختن ظاهراً رسمی بوده صوفیان را که از فرط شوق یا بعلامت شکر خرقه خود را می‌سوزانده‌اند».*

حافظ خرقه را بخاطر معایبی که در زیر آن پنهان بوده، بخاطر اینکه وسیله فریب مردم بوده و سرانجام بخاطر اینکه تن پوش اهل ریا و پنهان کنندهٔ بت بوده است مستوجب آتش میدانده اینکه آنرا از سر شوق و یا بعلامت شکر بسوزانند، البته در یک مورد حافظ به شکرانه خرقه از سر بدر می‌آورد و می‌سوزاند که آنهم از آن شکرانه‌های مخصوص حافظ است.

ماجرا کم کن و باز آ که مرا مردم چشم

خرقه از سر بدر آورد و بشکرانه بسوخت

که البته این بشکرانه سوختن از آن جهت است که خرقه ریا و تدلیس از او دور شده است نه به جهت دیگر، حافظ می‌گوید اشک چشم من در غم من پرده در شد و راز سر بمهر عشق ما زبانه زد خاص و عام گردید و دیگر جائی برای خرقهٔ ریا و تزویر باقی نگذاشت و همین اشک چشم باعث شد که خرقه از سر بدر آورم و بشکرانه اینکه این وسیله تزویر از من دور شد آنرا به دست آتش سپارم، بشکرانه اینکه از آن خرقه پوش ریائی عاشقی صادق و پاکباز بر

* - فرهنگ دهخدا.

جای ماند، و تو نیز حال که من جامهٔ تزویر را از سر بدر آوردم و سوختم گفتگو را بکنار گذار و بسویم بازآ. شاید اشاره به همین موارد معدود کافی باشد تا دوستان حافظ عنایت کنند که مفاهیم واژه‌های غزلیات حافظ رندانه و انتقادآمیز است ولی بدانگونه که اکثر شارحان مفاهیم بسیار مستبعد را از کوچکترین اشارات خواجه استنباط می‌کنند. این برداشت‌ها هرگز نمی‌تواند جایگزین معنی صریح، روشن و سالم و بی‌عیب اصلی شود. البته اصطلاحاتی نظیر (خرقه، بشکرانه سوختن، رقص) و سایر اصطلاحات دیوان خواجه مسلم است که در فرهنگ صوفیه جائی برای خود دارد و چون در فرهنگ زبان جاری بوده زبان شعر را تحت تأثیر قرار داده است، اما حیف است که همهٔ بعدهاهای شعر حافظ فراموش شود و تنها به یک جنبه انتزاعی و تصویری پرداخته شود.

چه خوب بود که تصویری از زمان و مکان حافظ در پیش چشم داشتیم تا می‌توانستیم بدرک معانی اشعار او بیشتر و بیشتر نائل آئیم، آیا صاحب نظری پیدا خواهد شد که این خواسته را جامهٔ عمل بپوشاند، یا اینکه به این گفته هم دل خوش کنیم و هم نگران باشیم که تاریخ تکرار میشود و تطبیق مسائل را چشم واقع‌نگری باید.

سعید - نیاز کرمانی

توضیح - ذیل صفحات همین کتاب آنچه در مورد معنی شعر فوق و همچنین خرقه تاکنون گفته و نوشته‌اند برای مزید اطلاع درج شده است.

ماجرای کم‌کن و باز آ...

مرحوم دهخدا در حاشیه فرهنگ خود می‌نویسد: شاید در زبان و زمان حافظ سوختن چشم کنایه از کور شدن از بسیاری انتظار بوده است چون این بیت: سرم‌زدست بشد چشم از انتظار بسوخت - در آرزوی سرو چشم مجلس آرائی و یا این بیت: پری نهفته رخ و دیو در کرشمهٔ حسن - بسوخت دیده ز حیرت که این چه بوالعجبی است لذا با این تعبیر معنی شعر ماجرای کم‌کن.... اینست که مرا بیش از این منتظر مگذار که مردم چشم من بشکرانه دیدار تو برطبق رسم صوفیان خرقه را یعنی سپیدی خود را بسوزانید یعنی از کثرت انتظار خشک و کور شد.

یادداشت

۱....

به عقیده من در این روزگار که گرفتاری های مختلف بر ما سایه انداخته است انتشار و فراهم آوردن این قبیل مجموعه ها ارزش معنوی بسیار دارد و باید وجود آنها را مغتنم شمرد، به ویژه اگر مربوط به شاعر آسمانی ما حافظ شیرین سخن باشد. من هر دو دفتر حافظ شناسی اخیر یعنی جلد ۲ و ۳ را خواندم...

امیدوارم این شیوه مرضیه ادامه یابد و بحث درباره احوال و اشعار حافظ کام دوستداران شعر و ادب فارسی را شیرین کند.

۱- با اجازه نویسنده محترم بدون آنکه در متن مقاله کوچکترین تغییری از حیث عبارات داده شود تعارفات و اظهار محبت ها حذف و به ذکر انتقادات اکتفا شده است که با تشکر خود را سزاوار آن تأییدها نمیدانیم ولی سرزنش ها را بجان می پذیریم. وفا کنیم و ملامت (حافظ شناسی).

در هر دو جلد حافظ شناسی صفحات زیادی به مقابله چاپ مرحوم قزوینی و استاد خانلری اختصاص یافته و بحث مفصل و شاید به تعبیر من خسته کننده‌ای شده بود که این بهتر و شیواتر و درست‌تر است یا آن؟ در صورتی که به عقیده من مقدم بر این قبیل بحثها باید به روش یا متد توجه کرد و دید که این دو چاپ مبتنی بر چه روشی بوده است. با آن که ما ایرانیها به مسائل ذوقی بیشتر اهمیت می‌دهیم و اغلب عامل زمان یعنی تطور زبان را ندیده می‌گیریم تصور می‌کنم در مورد متون قدیم فارسی هر قدر سلیقه و ذوق ما کمتر دخالت بکند بهتر است و اگر می‌خواهیم دخالت داشته باشد باید به صورت مشروط یعنی توأم با احتیاط و احتمال و حدس و گمان باشد نه به ضرر قاطع و آلوده به تعصب! البته در مواردی دیده شده است که ضبط نسخه جدیدتری از قدیم‌تر مرجح بوده و یا نسخه قدیم غلط کتابت داشته است ولی نمی‌توان اصالت نسخه‌های قدیمی را نادیده گرفت و موارد استثنایی یا معدودی را تعمیم داد. روش التقاطی به این معنی که ضبط چندین نسخه را رویهم بریزیم و از مجموع آنها التقاط کنیم با آن که این روزها زیاد متداول شده است و نمونه کاملش در دواوین بزرگی مثل صائب دیده می‌شود! به نظر من باروش علمی و منطق علمی سازش ندارد و برای کارهای ذوقی خوبست نه تصحیح انتقادی متون و کار علمی. پس با این مقدمه اگر کسی بخواهد زحمت بررسی دو چاپ از دیوانی را بر خود هموار کند اول باید ببیند که دو چاپ از روی چه نسخه‌هایی و بر چه ترتیب است یعنی بحث کلی می‌خواهد نه جزئی. و شاید بهتر باشد که ترجیح یکی بر دیگری را به عهده خواننده و سائق ذوق او گذاشت و متوجه بود که در این قبیل مسائل ذوقی به قول مولانا «پای استدلالیان چوبین بود».

مطلب دیگر غفت کلام و ادب سخن است و اگر اشتباه نکرده باشم در بعضی از مقالات نویسندگان محترم لحن زننده و تا حدی

زشت را به بیان داده‌اند در مثل انتقاد از واژه‌نامهٔ مرحوم خدیو جم^۱ به بدگویی بیشتر شبیه است تا نقد ادبی یا اشاره به مقالات آقای دکتر هروی تلخی نیش دارد و شاید خود استاد خانلری هم نپسندید که کسی در دفاع از ایشان به فرد تحصیل کرده و دانشمندی با آن لحن گزنده سخن بگوید (بماند که نویسنده این سطور سالهاست افتخار آشنایی و شاگردی استاد خانلری را دارد).

متأسفانه ما هنوز با انتقاد به معنی صحیح کلمه آشنا نشده‌ایم و اغلب آن را با بدگویی و منفی بافی اشتباه می‌کنیم در صورتی که انتقاد اگر به صورت صحیح باشد جنبه مثبت و سازندگی دارد و می‌تواند برای اهل فن مفید و راه‌گشا باشد و بسا که به حل مشکلات و معضلات کمک کند. بگذارید در حافظ‌شناسی شما این شیوهٔ مرضیه یعنی انتقاد دور از شتم و تعصب راه پیدا کند و اشخاص نتوانند از آن برای تسویه حسابهای شخصی و بدگفتن به دیگران استفاده کنند. مطمئن باشید در این راه توفیق خواهید یافت و خریداران و دوستداران مجلدات حافظ‌شناسی رو به افزایش خواهد رفت.^۲

۱- فراهم آورندهٔ این مجموعه از روزهای نخست اقامت گرامی یاد حسین خدیو جم در تهران با او دوست بودم، اشاره‌ای کوتاه در جلد اول حافظ‌شناسی به توصیه خود خدیو جم به «واژه‌نامهٔ غزل‌های حافظ» شد، وی تلفنی از من گله کردند که چرا کتابشان درست مورد نقد قرار نگرفته است و خواستند اینکار بشود، از دوست فاضل و نویسنده محقق آقای برهانی خواسته شد که این مهم را بعهد بگیرند و ایشان هم کوتاهی نکردند و مقاله‌ای مفصل البته کمی تند تهیه کردند، اگر توجه بفرمائید این مقاله در زندگی خدیو جم چاپ شد، امروز اگر هم شادروان زنده نمی‌بود جا داشت در آن مقاله تجدید نظر شود و امروز حق با آقای بیش است.

۲- ما این سلیقه آقای بیش را می‌پسندیم و امیدواریم که این تذکر را دیگران هم مطالعه بفرمایند و برای جلوگیری از نشان دادن تغییر روش و عقیده آقای هروی و رعایت احترام ایشان از درج هر دو مقاله در کنار هم خودداری کرده و به ذکر تنها نکاتی چند اکتفا نمودیم مسلماً کسانی که هر دو مقاله آقای هروی را خوانده باشند قضاوت متعادلتری خواهند داشت با این وجود اگر آقای هروی در این مورد نظری داشته باشند با کمال میل چاپ خواهد شد. (حافظ‌شناسی)

يك نکته ديگر را هم عرض كنم: اغلب علاقه‌مندان به‌حافظ به‌طور ناخودآگاه تصور مي‌كنند كه حافظ معصوم و فرد كاملي بوده است و نمي‌توانند قبول كنند كه او هم مثل ديگر افراد بشر در سنين مختلف افكار و سليقه‌اش يكسان نبوده و از اول به‌قول نظامي عروضي: «شعري در آسمان هفتم» نداشته است. بهمين دليل است كه مي‌بينيم در نسخه‌هاي مختلف از ديوان حافظ اشعار به‌يك شكل نيست و اين اختلافات اگرچه مي‌تواند مقداري زائيده دخالت خود شاعر و تجديد نظر او باشد ولي به‌دليل عقل، سليقه كتاب و نساخ و ذوق دارندگان و خوانندگان در طول قرن‌ها تأثير به‌سزايي داشته است و شايد هم‌چنان كه مشاهده مي‌كنيم بعضي از اين دخالتها و اعمال سليقه‌ها مثل قصه و وصله شعر حافظ را زيباتر و فصيح‌تر و بليغ‌تر كرده باشد. بنابراين همان‌طور كه بعضي از نويسندگان محترم‌متذكر شده‌اند مقايسه چاپ‌هاي ديوان حافظ و ترجيح ضبطي بر ضبط ديگر بايد به‌شكل پيشنهاد و با قيد احتياط باشد و براي خواننده علاقه‌مند مجال داوري و انتخاب باقي بماند.

اينك با اعتذار از اين تصديع با همان صورت پيشنهادي مواردی را به‌استحضار مي‌رساند و از افاضلي كه با طرح اين قبيل مسائل به‌زنده‌نگاه‌داشتن بحث‌هاي ادبي و بلوغ ادبيات فارسي كمك كرده‌اند سپاسگزاري مي‌نمايد.

جلد دوم

صفحه ۲۶ قول و غزل غير از معني لغوي مي‌تواند ناظر به موسيقي قديم باشد زيرا چنان كه عبدالقادر مراغي مي‌نويسد نوبت مرتب كه دشوارترين و بزرگترين تصانيف بوده از چهار قطعه به‌نام: قول و غزل و ترانه و فروداشت تشكيل مي‌شده است. (مقاصدالاحسان چاپ دوم ص ۱۰۴).

صفحه ۳۵ پسوند «وش» انحصار به‌ديدني‌ها يا به‌قول قدما «مبصرات» ندارد و در فرهنگ‌ها به‌معني «مانند» آمده است. (سرمة

سلیمانی ص ۲۵۵) که جنبه عام دارد. در لهجه مشهدی به مزه شور و شیرین می گویند شپروش.

صفحه ۳۲ در مورد خم خانه (یا: خمخانه) باید توجه داشت که در قدیم شراب را در خم به عمل می آورده اند و طبعاً خم یا خمهای شراب در محل مناسبی - اغلب زیر زمین که از لحاظ درجه حرارت و نور مناسب باشد - نگهداری می شده است. رك به صفحه ۵۸ همین جلد.

صفحه ۳۴ به نظر من از این رباط مناسب تر می آید زیرا حافظ دنیا را به کاروان سرائی که دو در دارد (از یکی می آیند و از دیگری می روند) تشبیه کرده است. لذا می خواهد بگوید چون به اجبار از این کاروان سرای دو دره باید برویم چه فرق می کند که رواق و طاق زندگی ما بلند باشد یا پست.

صفحه ۵۴ گل تا آنجا که من به خاطر دارم اگر اشتباه نکرده باشم به مفهوم گل سرخ Rose یا گل محمدی است که مثل اعلی و نوع کامل و فرد اکمل محسوب می شده است و شاید هم گل به معنی مطلق گل باشد.

صفحه ۵۶ در متون قدیم مکرر دیده ام که ارزیدن بدون باء آمده است و در همین غزل خواجه هم این معنی را می توان دید (غم لشکر نمی ارزد).

صفحه ۷۳ برخلاف نظر مرحوم دکتر حمیدی شیرازی زحاف در شعر قدیم بوده و سپس به تدریج در اثر ذوق و سلیقه شعرا کم شده است.

صفحه ۹۶ از قسمت مؤخره شادروان دکتر حمیدی شیرازی که اسامی اشعار حافظ را از زبان خودش استقصاء کرده است استفاده

بردم ولی مقدمه مقاله را نفهمیدم.^۱

صفحه ۲۵۳ ممکن است گناه از ذهن بلید بنده باشد ولی تفسیر آقای شاهرخ مسکوب از می دوساله و محبوب چهارده ساله در بیت حافظ یعنی اشاره به اوستا و اهله قمر به نظرم «لایتچسبک»! آمده مگر این که حافظ را مغ و منجم بدانیم.

جلد سوم.

صفحه ۲۵ مقاله عالمانه آقای دکتر مقربی مایه التذاذ و استفاده این جانب شد ولی نمی دانم چرا به دلم نمی نشیند (که ام) را به جای (کیم یا کی ام) بگذارم، شاید چون این شکل جمله بندی به گذشته های خیلی دور مربوط می شود و با عصر حافظ زیاد سازگاری ندارد. در هر حال اگر کیم یا کی ام بخوانیم بر خلاف نظر ارائه شده جایی خواهد داشت زیرا حتم لازم نیست که در جواب آن وقت محدود و مشخصی بیاید. همین که در مصراع دوم می خوانیم گفتا به چشم جواب است و شاید مفهوم آینده نزدیک داشته باشد.

صفحه ۱۳۸ بین کجاست باده ناب با بیارباد ناب تفاوت مبینی احساس نمی کنم و شاید کجاست؟ رساتر باشد.

صفحه ۱۴۴ از تناسب داستان و داستان که بگذریم ولی را از سخن بهتر می پسندم چون علیت را می رساند و در خود گفتن سخن مستتر است. صفحه ۱۴۵ با توجه به مخالفت حافظ با صوفی (به شهادت دیوانش) کرشمه صوفی کش به زبان طنز آلود خواجه شیراز بیشتر می زیید و اتفاقاً برخلاف نظر نویسنده محترم و فاضل مصراع اول مؤید این نظر است. چون کسی که از رنج صوفیان به تنگ آمده باشد

۱- شاید در این خصوص آقای تقی بینش که بصیرت ادبی دارند تجاهل العارف کرده باشند زیرا منظور استاد حمیدی روشن است که نه بضرس قاطع بلکه بطور پیشنهادی عنوان کرده اند به تمام اشعار حافظ نام (غزل) نمی توان نهاد و باید همان نامی را که خود حافظ بر هر شعرش اعم از (سرود و ترانه و شعر...) نهاده برای اشعار او انتخاب کرد. (حافظ شناسی)

طالب کرشمه صوفی کش می‌شود.

صفحه ۱۸۹ انتقادهای مربوط به کتاب «سیراخران در دیوان حافظ» وارد به نظر می‌رسد ولی همان‌طور که در مورد مرحوم خدیو جم اشاره کردم لحن زننده و درشت است و به عقیده من بنده، می‌توان حرف حساب را با زبان خوش گفت.....

در پایان مجدد برای مؤلف و ناشر محترم توفیق بیشتر آرزو می‌کنم و به سهم خود از نویسندگان دانشمند و عزیزی که با مقالات محققانه و سرشار از ذوق و لطف خود به دو دفتر «حافظ‌شناسی» زینت بخشیده‌اند تشکر و تقدیر می‌نمایم. امید آن‌که این راه ادامه پیدا کند و از مجلدات آینده حافظ‌شناسی همچنان استفاده کنیم.

از خدا جوییم توفیق ادب

تقی‌بیش

حافظ‌شناسی - از توجه آقای تقی بیش که از فضلا و ادبای خوشنام‌اند تشکر و امتنان کرده و در تأمین نظرات مصاب ایشان تلاش خواهیم کرد و درج این مقاله برای استفاده بیشتر دوستداران حافظ است تا بدانند هرگونه بررسی و اعلام نظر و کار روی شعر حافظ صرفاً بدان لحاظ است تا هرکسی به دیوان این شاعر بزرگ علاقه و آشنائی بیشتر پیدا کند و در واقع مفاهیم شعر خواجه را بفهمد گماینکه آقای تقی بیش هم که در آغاز مطلب مینویسند: (...باید به روش یا متد توجه کرد و دید که این دو چاپ مبتنی بر چه روشی بوده است و... سلیقه و ذوق ما کمتر دخالت بکنند... بقول مولانا پای استدلالیان چوبین بود...) در پایان مقاله جاذبه بحث درباره صحت ابیات حافظ چنان ایشان را مستغرق می‌سازد که خود به اجتهاد درباره صحت و سقم ضبط‌ها پرداخته و در همان ورطه‌ای که اغلب حافظ دوستان هوس شنآوری میکنند و ایشان آنرا نمی‌پسندند غوصی کرده‌اند و به راه غالب دوستداران حافظ گام نهاده‌اند بهر حال سلیقه‌ها و افکار متفاوت است و انعکاس آنها خالی از فایده نخواهد بود و در واقع (فکر هر کس بقدر همت اوست...) و در مورد (کرشمه صوفی کش هم نویسنده مقاله با ایشان هم عقیده بوده و خلاف نظر ایشان را ننوشته است.

حافظ و حافظان دیگر

تخلص حافظ مأخوذ از قرآن کریم است.
ان کل نفس لما عليها حافظ (سوره طارق - آیه ۳).
ترجمه: قسم به همه اینان که هر شخصی را البته (از طرف خدا)
مراقب و نگهبانست. خواجه شمس الدین محمد با تخلص «حافظ»
در میان پارسی زبانان اشتهار دارد. محمد گلندام دوست و همدرس
خواجه شمس الدین محمد در مقدمه جامع دیوان حافظ با عناوین
ذیل از حافظ یاد کرده است.

مولانا الاعظم السعید

المرحوم الشهید.

مفخر العلماء.

استاد نحاریر الادبا.

معدن اللطایف الروحانیة.

مخزن المعارف السبحانية.

شمس الملة والدين محمد الحافظ الشيرازی.

خواجه شهادت تذکرها چون از اسرار غیب آگاه بود اورا
لسان الغیب خوانده اند و این لقب را نخستین بار مولانا عبدالرحمن
جامی در رساله نفحات الانس به خواجه نسبت داده است. چنانکه در
رساله مشار آمده است: وی لسان الغیب و ترجمان الاسرار است. بسا
اسرار غیبیه و معانی حقیقیه را که در کسوت صورت و لباس مجاز
باز نموده.

عنوان حافظ در ایام سلف به دو زمره اطلاق میشد: زمره اول
بکسانی که یکصد هزار حدیث از حفظ داشتند. تراجم مشایخ حدیث
که از عنوان حافظ برخوردار بوده اند در رساله ئی تحت عنوان
«تذکرة الحفاظ» توسط ذهبی که از مشاهیر بزرگان و محدثان است
تألیف و بزیور طبع پدرام گردید.

زمره دیگر کسانی که تمام قرآن را بدون اشتباه از حفظ باشند،
که خواجه شمس الدین محمد هم از این زمره بود.

ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد

لطایف حکمی با نکات قرآنی

ناگفته نماند: خواجه شمس الدین محمد حافظ در غزلیاتش
عناوین ذیل را زینت بخش کلام خویش نموده است.

حافظ بیدل:

در بیابان طلب گرچه ز هرسو خطر است

میرود حافظ بیدل بتولای تو خوش

..

بگیرم آن سر زلف و به دست خواجه دهم

که سوخت حافظ بیدل ز مکر و دستانش

..

حافظ شیرین سخن:

نکته دانی بذله گو چون حافظ شیرین سخن
بخشش آموزی جهان افروز چون حاجی قوام

..

سرود مجلس است اکنون فلک برقص آرد
که شعر حافظ شیرین سخن ترانه تست

..

حافظ خوش لهجه:
ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم میگفت
غلام حافظ خوش لهجه خوش آوازم

..

حافظ خوشگوی:
دلیم از پرده بشد حافظ خوشگوی کجاست
تا بقول و غزلش ساز نوایی بکنیم

..

حافظ پشمینه پوش:
سرمست در قبای زرافشان چو بگذری
يك بوسه نذر حافظ پشمینه پوش کن

..

حافظ خوش کلام:
خوش چمنیست عارضت خاصه که در بهار حسن
حافظ خوش کلام شد مرغ سخن سرای تو

..

حافظ خلوت نشین:
از فریب نرگس مخمور و لعل می پرست
حافظ خلوت نشین را در شراب انداختی

..

حافظ شیراز:

بشعر حافظ شیراز می رقصند و می نازند
سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

..

حافظ سرگشته:
اگر نه دایره عشق راه بر بستی
چو نقطه حافظ سرگشته در میان بودی

..

حافظ شبخیز:
بس دعای سحر ت مونس جان خواهد بود
تو که چون حافظ شبخیز غلامی داری

..

حافظ شهر:
من ارچه حافظ شهرم جوی نمی ارزم
مگر تو از کرم خویش یار من باشی

..

حافظ خام طمع:
حافظ خام طمع شرمی ازین قصد بدار
عملت چیست که فردوس برین میخواهی

..

حافظ سحرخیز:
بخدا که جرعه ده توبه حافظ سحرخیز
که دعای صبحگاهی اثری کند شما را

..

حافظ گمشده:
حافظ گمشده را با غمت ای یار عزیز
اتحادیست که در عهد قدیم افتادست

..

حافظ خسته:

کوه اندوه فراقت بچه حالت بکشد
حافظ خسته که از ناله تنش چون نالست

..

حافظ دلخسته:

همیشه وقت توای عیسی صبا خوش باد
که جان حافظ دلخسته زنده شد بدمت

..

حافظ دلسوخته:

صوفیان جمله حریفند و نظرباز ولی
زین میان حافظ دلسوخته بدنام افتاد

..

حافظ درگاه نشین:

خسروا حافظ درگاه نشین فاتحه خواند
وز زبان تو تمنای دعایی دارد

..

حافظ شب زنده دار:

ساقی چو شاه نوش کند باده صبح
گو جام زر به حافظ شب زنده دار بخش

..

حافظ مسکین:

ای مجلسیان سوز دل حافظ مسکین
از شمع پیرسید که در سوز و گداز است

..

چه باشد ار شود از بند غم دلش آزاد
چو هست حافظ مسکین غلام و چاکر دوست

..

گذشت بر من مسکین و با رقیبان گفت
دریغ حافظ مسکین من چه جانی داد

..

ذیلا بدرج سایر شعرا بی که از تخلص «حافظ» و یا از عنوان
مشار برخوردار بوده‌اند و همچنین فضایی که اوقاتی به نظم التفات
داشته‌اند و تراجم احوال و آثارشان در تذکره‌ها مسطور است بمنظور
افزون آگاهی پژوهشگران فضیلت کفایت میکنیم.

خواجه حافظ باباجان (حافظ تربتی):

از تربت خراسان است و خط نستعلیق را خوب می‌نوشت و در
نقاری و زرافشانی در استخوان استاد بود. در سازها عود و شترغو
را به‌نوعی می‌نواخت که به اعتقاد من کسی به از او ننواخته، بسیار
خلیق و درویش نهاد بود و در عمل عروض و معما طبعش خوب و
ذوقش مرغوب بود. این دو مطلع ازوست:

به جان از ستم های دوران رسیدم

رسیدم به جان تا به جانان رسیدم

..

در رخت آنها که حیران نیستند

نقش دیوارند انسان نیستند

..

در شهر سنه اربع و اربعین و تسعمایه در تبریز فوت شد.

مولانا حافظ پیرعلی فراقی:

همانا که از ولایت عراق است مردی، درویش و فقیر است و

در شعر فراقی تخلص می‌کند. این مطلع ازوست:

گفتم از راه خدنگش غم ز دل بیرون کنم

آه کاز دل بر نمی‌آید ندانم چون کنم

..

حافظ میرك كاشانی:

در شهر خود به قصابی اوقات می گذرانید، این مطلع ازوست:
رقیب خواست که با یار هم نشین باشد
خدا نخواسته باشد که این چنین باشد

..

مولانا حافظ عصار قزوینی:

از مردم قزوین و مرید نوربخشیان است این رباعی از اوست:
ای دل هوس عشق مجازی نکنی
چون بلهوسان بعشق بازی نکنی
ره در حرم کعبه وصلت ندهند
تا جامه خویش را نمازی نکنی

..

خرامی تبریزی (حافظ خرامی):

به صباحت و ملاححت شهره شهر است و به حسن خرامش رفتار
و شیرین گفتار آشوب دهر، حافظ کلام الله نیز هست، این مطلع
ازوست:

می روم از کوی جانان با دل افکار خویش
زانکه پر شد دامنم از دیده خونبار خویش

..

مولانا صدر خیابانی (حافظ صدر):

از خیابان شهر تبریزست خط نستعلیق را بد نمی نوشت و در
شعر تخلص او نجاتی است. بدین مطلع:
دست عشق او ز کوی عقل بیرونم کشید
موکشان در دشت غم پهلوی مجنونم کشید

..

مولانا حافظ مجلسی:

از شهر تبریز است و قرآن را حفظ کرده و قانون شترغو را

بد نمی‌نوازد و در نقاری، خوش نویسی دستی دارد این مطلع ازوست:
قدت نهال طوبی و طوبی روان خوش است
حسنت در آن خوبی و خوبی در آن خوش است

..

خواجه حافظ احمد:
حفظ کلام دارد و فرزند شهر هرات است. از وست این مطلع:
گفتمش در نظر آن رخ به صفای قمر است
زیر لب خنده زنان گفت دعای دگرست

..

حافظ جلال الدین محمود:
شیخ خانقاه اخلاصیه است. در آن مسجد به امر خطابت و
پیش‌نمازی قیام می‌نماید و حافظ خوبست و خط را نیک می‌نویسد
شعر و معما نیز می‌فرماید و این همه صلاحیت را زود کسب کرد. اما
در محلی که به مدرسه اخلاصیه آمد. ناموزونیها از او سرمیزد. حالا
نیز اگر گاهی همان طریق را مسلوك دارد عجب نیست چرا که هم
شیخ است و هم خطیب و هم پیش‌نماز. این مطلع ازوست:
مسیح اگر شنود يك تكلم از دهنش
دگر ز شرم نماند مجال دم زدنش

..

خواجه حافظ میر:
از قریه سینان است صفات حمیده و اخلاق پسندیده دارد. و به
انواع فضل و کمال آراسته. این رباعی ازوست:
افسوس که حسنت ای جفا جوی نماند
و آن خال سیاه عنبرین بوی نماند
در کوی تو خانه داشتم روزی چند
و آن‌خانه خراب گشت و آن کوی نماند

..

حافظ سلطان (سلیمان) علی اوبهی:

از مردم متعین خراسان است و مردی پاکیزه روزگار و صحبت
دیده و خوش طبع است و خطوط را نیک می نویسد اما در لباس و
عقد دستار بسیار تکلف می کند ازوست این مطلع:

بیستون را گر کند سیل فنا بنیاد سست
کی تواند نقش شیرین از دل فرهادشت

...

حافظ یاری:

یاری شیرین گفتار و شیرین کردار بوده و در علم قرائت
بی نظیر و اکثر اوقات به تلاوت قرآن مشغولی داشته و همیشه همای
همت را بر نصیحت مردم می گماشته و از جمله مصاحبان میرعلیشیر
بوده و این مطلع در انصاف ازوست:

گرم بر سر هزار آید بلا شایسته آنم
که هستم بدترین خلق و خود را نیک میدانم
در مدرسه اخلاصیه وفات یافت و قبرش در کوچه صفاست [و
نام این دوجا گواه اوست والله اعلم].

حافظ حلوائی:

بروزگار دولت خاقان کبیر شاهرخ سلطان حافظ یکی از
شعراي متین بوده و سخن او شهرتی داشته و این غزل اوراست:

ای بدو چشم تو نظر بازیم
از نظر خویش نه اندازیم

ای ز قدت جمله سرافرازیم
وقت بشد باز که بنوازیم

چند برانی چوسگ از در مرا
من سگ کوی تو ولی تازیم

چند چو چنگم بدهی گوشمال
وقت شد ای شاه اکه بنوازیم

باخته بودم بتو نرد مراد
 داد رقیب تو ولی بازیم
 حافظ حلوائیم و از کمال
 معتقد سعدی شیرازیم
 ..

حافظ صابونی:

از قزوین است، چنین پیر با صفا کم پیدا میشود، با اینکه سن زیادی داشت بسیار شکفته و کوچك دل بود. حقیر در اوایل جوانی بشرف صحبتش مشرف شده اییاتی را که میگفتم باصلاحش میرسانیدم و از اشعار لطیفش استفاده میکردم. همه گونه شعر بزبانهای مختلف میگفت. در مدح خان احمد قصیده‌ای بهفت لهجه ساخته بود که بسیار خوب شده بود. اغلب به لهجه خودشان شعر میگفت و این اشعار از آنهاست:

مره ز تازه ولی شیشه کلا و هاده
 کلا و چو هادهیم شیشه لو بلو هاده
 سرک پیر تره او من چه جنگ پیراهی
 مه عاشقام و ته دیوانه سرماهی
 هر گه که کاکل آن وله بوشانه میزنی
 از رشك شانه ایش دلم اشانه میزنی
 زاهد که عشق بازی حافظ ره طعنه زی
 دیوانه اینه خوشتره تو رانه میزنی
 چو بلبل این همه افغان ز سرونور سیمی
 اگر چو غنچه گریبان درم حق او یسمی
 ..

حافظ حاجی بیك:

با اینکه قزوینی است مقبول عامه است. خواننده خوبی است و موزون هم هست این مطلع ازوست:

ما باتو خورده ایم می و بی تو کی خوریم
خون جگر خوریم اگر بی تو می خوریم

..

حافظ تجلی اعمی:

محمد حسن نام داشت اصفهانیست و از مشایخ اشترجان اعمی
مادر زاد بود و در شعر شناسی و سخن سنجی و در علم رمل دست
عظیمی داشت چنانچه احکام غریب ازو دیده شد اما از نکبت آن و
موزونیت این همیشه پیریشان بود. شعرش اینست:

گر بپوشی چهره نقض از ما پیمان کی شود
کعبه را گر در بپندی قبله پنهان کی شود

..

بنای عمر ظالم از نهاد خود خلل دارد
که آهن در گداز خویش آتش در بغل دارد

..

چو نتوان یکسر مو در سر آن زلف ره کردن
چه حاصل روز خود بیهوده در معنی سیه کردن
ز بیم دور باش او درین گلزار چون نرگس
من و چشمی ز حسرت باز و معزول از نگه کردن

..

چون الفت حسن و عشق دلخواه شود
رنجش سبب دوری جانکاه شود
چون رشته بتاب بگسلد از دو طرف
پس می رود آنقدر که کوتاه شود

..

حافظ محمد حسین:

اصلش از تبریز است مدتی در اصفهان گم نام بود در عاشورا
روضه شهدا میخواند آواز خوشی داشت نواب میرزا حبیب الله صدر

او را بعلت آواز ملازم ساخته کمال اعتبار به هم رسانیده مشرب و سیعی
داشت نهایت لطف در حرکاتش بود در ترتیب انشاء دستی عظیم داشت
و در نظم هم خالی از لطف نبود. شعرش اینست:

ترا گر دوست تر از جان ندارم
بکیش دوستی ایمان ندارم
دلی دارم ولی در دست من نیست
سری دارم ولی سامان ندارم
نه دل نه دین نه ایمانم درست است
شکستن لیک در پیمان ندارم
..

حافظ محمد تقی کاشی:
مشهور به عنذلیب کاشی در فن موسیقی هم دست دارد چنانچه
خوش آواز است این بیت از او مسموع شد.
اگر پیکان تیر او نبودی در دل چاکم
به این بی طاقتی آرام کی میبود در خاکم
..

مولانا حافظ سعد بخاری «باسم قباد»
بنشین دمی و سنبل تر را گشاد ده
هر سینه که ریش نباشد بیاد ده
سینه که صدر است چون ری نداشته باشد صداست که قافست
و باد ظاهر است.
غم عشق تو کوهی برنتابد
دل مسکین من بین زیر بارش
از غم هم مرادست که از عبارت کوهی برنتابد اسقاط ها شده
و دل مسکین که کافست زیر بار که باشد مبارکست.
حافظ علی:

ولد مولانا نورالدین محمد غوریانی است که باطلف طبیعت

حسن خلق اتصاف داشت و چند سال به منصب صدارت و استادی ابوتراب میرزا منصوب بود و حافظ علی نیز بحدت ذهن و وجودت شعر موصوف است و اکثر خطوط را خوب می نویسد و در علم عروض و صنایع اشعار مهارت بسیار دارد چنانچه قصیده مصنوع خواجه سلمان ساوجی را سه چهار نوبت تتبع نموده و چند صنعت بر صنایع آن قصیده افزوده مطلع یکی از آن قصائد اینست:

حریم حرمت کوی تو جنت ابرار

شمیم نکهت موی تو راحت احرار

و در صنعت مقلوب مستوی که مشکلترین صنایع است این مطلع در سلك نظم کشیده:

داد ما را درد و درد آرام داد

دارم آرامی و وی ما را مراد

و در صنعت مقطوع و موصول بدو حرف و سه حرف و چهار حرف این رباعی بر صفحه بیان نگاشته:

ای در دل زارم زده دردت آذر

خالت برخت بر گل نو نافه تر

خطت بلب شکرشکن مشک ختن

چشمت عبهر شمیم گیسو عنبر

..

حافظ خوگره (حافظ چرکین):

تبریزیت و نقش ها و صوت ها را طوری می بندد و در هجو عمل ها دارد و از جمله برای مولانا زینی (ذنبی) که به غایت سیاه و جسیم بود عملی بسته و تاریخ وفات او خرس سیاه پیدا کرده و روی به رویش بسیار می خواند و بسیار می خورد و با وجود آواز گرفته خوانندگی هم می کند و اعتقاد تمام به شعر خود دارد. خاطر به زیب و زینت خود می گمارد. خود آرای است تخلصش فراقی است این مطلع ازوست:

دمبدم میگردم از شوق لب لعل تو مست
لعل جان بخش ترا خاصیت بسیار هست

..

حافظ شربت‌ی:

از مردم متعین خراسان است و در خوش طبعی فرید زمان و
یگانه دوران بوده. گویند روزی بابر میرزا از جانب خیابان نشاءناك
می آمده و حافظ قرا به پر شراب داشته اتفاقاً مولانا زاده ابهری که
مفتی زمان بوده و او نیز به قدر کیفیتی در سر داشته چنانکه میرزا و
حافظ هر دو بر این معنی حاضر شده اند. میرزا به حافظ فرموده ک
فرود آی و کاسه بدار حافظ فرود آمده و کاسه از مولانا زاده ابتدا
کرده و این بیت خوانده:

در دور پادشاه عطا بخش جرم پوش

حافظ قرا به کش شد و مفتی پیاله نوش

میرزا به حافظ تحسین و احسان مروت بسیار کرد و این معما
به اسم «الله یارا» ازوست:

هر چند که جان و دل در هجر تو افگارست

چون نیک نظر کردم حق بر طرف یار است^۱

حافظ پناهی:

به کمان ابرو مشهور بود و فرزند خراسان بود و آواز خوب
داشت چنانکه دوسه جا وظیفه می گرفت طبع نیک داشت، دیوان تمام
کرد. ازوست این مطلع:

بگلگشت چمن گر آید آن غنچه دهن بیرون

نیاید تا بسالی گل ز خجالت از چمن بیرون

..

حافظ یوسف شاه:

که صیت حسن صوتش زهره خنیاگر را به رقص می آورد و
مجلس همایون را به نغمات دلگشای و الحان فرح افزای زیب و زینت

بخشید و بلبل طبع خواجه سلمان هم در آن اوان در مدح پادشاه
کامران قصیده سرائید که مطلعش اینست:

زهی دولت کز اقبال همای چتر سلطانی

همایون فال شد بومی که بودش رو بهویرانی

شاه شجاع را این مطلع بلکه سایر ابیات این قصیده مستحسن
نیفتاد و سلمان قصیده دیگر که مطلعش نوشته میشود در سلك انشاء
انتظام داد:

سخن بوصف رخس چون ز خاطر م سر زد

ز مطلع سخنم آفتاب سر برزد

و بهسبب این قصیده شاه شجاع را بهسلمان اعتقادی عظیم پیدا
شده برزبان خجسته بیان گذرانید که ما آوازۀ سه کس از مشاهیر این
ولایت را شنیده بودیم و ایشان را مختلف الاحوال مشاهده فرمودیم
سلمان از آنچه در وصف او می گفتند زیاده بود.

حافظ بن انجب بن عثمان بن الساعی البغدادی:

در سنه اربع و سبعین و ستمایه از عالم انتقال نمود. مورخ و
ادیب مشهور او کتابدار مستنصر عباسی بود و ادب از ابن نجار فرا
گرفت و کتابهای بسیار در تاریخ کرد، از آن جمله است اخبار الخلفاء،
اخبار المصنفین، اخبار العلاج - اخبار قضاة بغداد و اخبار الوزراء،
اخبار الربط والمدارس، طبقات الفقهاء، المقابر المشهور. و از همه
بزرگتر تاریخ ابن ساعی در سی مجلد.

..

حافظ بقاء الله خان ابن شیخ ابراهیم دهلوی (بقای دهلوی):

قریب هشتاد سال زندگانی نموده و در سنه ستین و مأتین و الف
(۱۲۶۰) بدار البقا رحلت کرده است جز این قطع تاریخ وفات محمد
اکبر پادشاه ثانی خلف شاه عالم شعری از اشعارش بهم نرسیده.

افسوس بمرد شاه اکبر

مقبول خدا ولی مطلق

کلکم بنوشت سال تاریخ

پیوسته بود برحمت حق

..

خیالی (حافظ محمد کشمیری):

از شیوا بیانان عهد جهانگیر پادشاه است سخنوران هم عصرش
او را انوری ثانی می خواندند ازوست:

بعشوه کشتی و بازم به غمره جان دادی

گر از خدای نترسم ترا خدا گویم

..

راغب (حافظ یارخان):

حافظ یارخان از احفاد حافظ رحمت خان بود و درعین شباب
رحلت نمود. ازوست:

مریض عشقم و نومیدیم بین

کزو امید پرسیدن ندارم

..

سعد (حافظ سعدالدین لکهنوی):

فرزند حافظ محمد ابراهیم خوشنویس در نستعلیق و نسخ از
مشاهیرست و در نظم فارسی وارد و عالی طبع و خوش سلیقه.

صد بار آنچه من ز تو دیدم شنیده‌ای

نشنیدم ای صنم که تو از من چه دیده‌ای

سر بر ز دست گل ز گریبان چاک و تو

دامان بکف ز تربت من پاکشیده‌ای

ای نور چشم مردمک دیده چون خیال

دیدم نه من ترا و توام نور دیده‌ای

..

شائق (مولوی حافظ علیم الله):

ساکن قصبه نگرام از اعمال لکهند در معقول و منقول شاگرد

مولانا عبدالعزيز دهلوی و در علم طلب تلمیذ حکیم شریف خان بود
و به ملازمت نواب مدارالدوله لکهنویسی بسر اوقات می نمود.

دیده گریان دل بریان دم سوزانی هست
شمع سانس بغمت خوش سروسامانی هست
ای بتان آئینه از سنگ مزارم سازید
که درین خاک مرا دیده حیرانی هست

..

شریف (حافظ شریف): طبعی لطیف داشت:

مشغول سیر گلشن آئینه گشته ای
غافل ز خود مشو که نیفتی بدام خویش

..

کمگو کشمیری (حافظ عبدالرحیم):

در شمع انجمن وید بیضا و نشتر عشق نامش حافظ عبدالرحیم
و در آفتاب عالمتاب عبدالکریم مرقوم است. آشنای علوم متداوله
بود و مشق به خدمت محمدافضل سرخوش می نمود و دردکن به اردن
عالمگیر پادشاه رفت و همانجا در اواخر مائه حادی عشر (اواخر
قرن یازدهم) رخت به سوی داربقا بست.

به زنجیری که عشق انداخت در پای من ای قمری
فتاد آخر تراهم حلقه ای در گردن ای قمری
مگر سرو مرا دیدی که از دیوانگی بر تن
ز بال و پر ترا صد پاره شد پیراهن ای قمری

..

تا خراب رنجش بی حالی او گردیده ام
گر برافشاند غبار از دل شود تعمیر ما

حافظ سعد (سعید):

از مریدان امیرقاسم بود چون شوخ طبع و لایابالی بود جوانان

لوند و اوباش شهر هرات با او مصاحبت میکردند بدین سبب از او اطوار ناشایست و کردار نابایست به ظهور می‌آمد. چون حالش به حضرت میر معلوم شد او را از دولت ملازمت محروم ساختند و فرمود تا حجره‌ای که در خانقاه داشت ویران کرده خاکش را بیرون انداختند و در آن محل حافظ مناسب حال غزلی گفت که مطلعش این است:

مرا در عالم رندی بر سوایی علم کردی
دل‌م بردی و جانم را ندیم صد ندیم کردی
بعد از آن حافظ بدولت ملازمت نرسید و در آن حرمان از عالم رفت. این معما به اسم میرك ازوست:
نشان بر تخته هستی نبود از عالم و آدم
که جان در مکتب عشق از تمنای تو میزدندم
برو ای عقل نامحرم که امشب با خیال او
چنان خوش خلوتی دارم که خود هم نیستم محرم
غزل ساخته و به غایت خوب تمام کرده این بیت هم از آن غزل است:

که دارد این چنین عیشی که در عشق تو من دارم
شرابم خون کبابم دل ندیمم درد و نقلم غم
مقطع اینست:

مرا گویند سعد از عشق او حاصل چها داری
ملامت های گوناگون جراحات های بی مرهم

..

حافظ خطیب:

بوفور فضیلت و حسن محاورت موصوف گشته مستجمع بسیاری از صفات نیکو بوده و شجاعت تمام داشته شعر را نیکو می‌گفته این رباعی مرا و راست.

گر عشق برون ز راه باشد باشد
ور خود عملم تباه باشد باشد
چشم تو بدین گونه سیاه افتادست
گر نامه من سیاه باشد باشد

..

نسیان که مرا ز خاطر شاد تو برد
رحم از دل سخت همچو فولاد تو برد
با اینهمه جان و سر و تن در راهش
تو دوستی دشمنم از یاد تو برد

..

محمد (محمد حافظ طیب):

حافظ کلام الله بود و در قرائت قرآن مجید مهارتی نیکو داشت
و اشعار به الحاق خوش میخواند و کلام اساتذده بکثرت محفوظ
حافظه اش بود و شاید در «آفتاب عالمتاب» همین را به محمد میرزا
تعبیر نموده.

مریض عشق را نازم که از بهر علاج او
مسیح ار بر سر بالین رود بیمار می گردد

..

این بود در دلم که پس از من بتربتم
شمعی شوی اگر چه نسوزی برای من

..

مولوی حافظ

از نسل محمد بن ابی بکر صدیق رضی الله عنه است در سال
هفتاد و یکم از مائه سیزدهم (۱۲۷۱) در شهر بدیوان منور بصائر
آبادی ظهور و مفرح ضمائرمهات بروز گردیده «نیراعظم» بتاریخ
ولادتش مشعرست، بعد از سن تمیز به اکتساب هر گونه علوم و فنون
شبهها بروز آورد و از برکت صحبت اساتذده بزمانی یسیر بر کتب درسیه

عبور کرده و استناد حدیث از سید شاه آل رسول که سلسله روایتش به مولانا شاه عبدالعزیز دهلوی قدس سره میرسد نموده و در حلقه ارادت مولانا محمد دلدار علیشاه مذاق بدیوانی درآمده فیض ها ریخته تا ترتیب این نسخه در وطن خود به تحصیل علم باطن همت میگمارد و بدرس و تدریس علم ظاهراً اشتغال دارد و به موزونی فطری بعض احیان اشعار عربی و فارسی وارد و به لطافت می نگارد در فارسی چنین می گوید:

بر زبان بار بار می آید

مژده ایدل که یار می آید

بعد مشکین که کرد واکزوی

بوی مشک تار می آید

..

منصور (حافظ مصلح الدین اکبر آبادی):

در اردو و فارسی سخن درست میگوید مشق نظم اردو بخدمت اسدالله خان غالب نموده و طرز شعر فارسی از اوستادی مولوی محمد احسن بلگرامی یاد گرفته: ازوست:

مرهم ز نگار را در باغ زخم

سبز بیهگانه می دانیم ما

..

حافظ امیر الدین امیر (متخلص به ابن شیخ عبدالجلیل):

متوطن قصبه بدیوانست قبل از این چند سالی در بریلی رسیده بر مکان مؤلف (علیخان ایمان) آمده چند شعر از دیوان خود پیش فقیر خوانده و نوشته.

هر کجا خاری بود مشتاق دامن منست

هر کجا چاکيست در یاد گریبان منست

..

زان نقطه که در پای شرابست دهد یار
این خال که جا زیر لب یار گرفتست

..

خبر چو از دل گم گشته‌ام گهی ندهد
ازین چه سود که زلف تو شانه‌بین باشد

..

رنگ رخ یار را شکسته ست
از خط بدلم غبار باشد

..

شکرکان ماه مهربان گردید
بر مراد من امتحان گردید

..

هر کسی برداشت چیزی از جهان
من دل خود از جهان برداشتم

..

گلدسته بست دست ادب پیش روی تو
بر پای خاست شعله بتعظیم خوی تو

حافظ ندایی:

معروف به حافظ ندایی و مشهور به ندایی هروی در سده نهم
می‌زیسته.

چون ندایی فارغم از شیوه ارباب عقل
تابع عشق و جنونم تاچه فرماید مرا

..

حافظ مزاری:

مجاور مزار حضرت عبدالله انصاری بود لهذا به مزاری
مشهور شد.

دردا که درد عشق تو گفتن نمی‌توان
گفتن نمی‌توان و نهفتن نمی‌توان

..

حافظ کرمانی حکایت:

فروغ ماه رخت دیده را پر آب کند
کسی ندید که مه کار آفتاب کند

..

حافظ سیف‌الله:

جوانی شایسته اطوار سلیقه شعار است پدرش حافظ خواجه -
ابوالحسن مردی نیکو نهاد کشمیری نژاد، مدتی رفیق راقم بیسواد بود.
سیف‌الله در بنارس از نیام عدم بعرضه وجود سرکشیده دم سخن سنجی
می‌برآرد به «مهیجور» تخلص دارد ازوست:

گذشت ماه دی و موسم بهار آمد
بجای خویش دل رفته هزار آمد
ز اهتزاز هوا و شکفتگی چمن
هوای زمزمه مرغ مرغزار آمد
بساط سبزه بصحن چمن ممهد گشت
مراد شاخ گل از غنچه در کنار آمد
ز بس مواد طرب در چمن مهیا شد
بعیش دست فشان پنجه چنار آمد

..

فیض (فیض حیدرآبادی - حافظ مولوی شمس‌الدین فیض‌الله):
مولوی میرشمس‌الدین حیدرآبادی - سرآمد خوش تلاشان
آنجا و تا زمان تألیف «آفتاب عالم‌تاب» مستفیض فیض زندگانی بود،
رباعی:

کو نیک و بد ای فیض و کجا دشمن و دوست
در دیده من جلوه آن ذات نکوست

صد بار مرا گر کشد و زنده کند
گویم همه اوست باز گویم همه اوست

..

حافظ هندی:

اسمش سید اکبر علی و از سادات نقوی و احفاد جعفر مشهور
به کذاب است و سید جلال الدین بخاری که از مشایخ طریقت است
و در شجرهٔ اجداد اوست و چون کلام الله مجید را در حفظ داشته
از این روی «حافظ» تخلص میکرده در مدت شاعری شاگرد
ملا اکرم الدین حیران خالوی خود است.

«وله»

نمیدانم چه لذت داشت یا رب آب شمشیرش
که چشم زخم دیگر داشت بسمل گشته نخجیرش

..

حافظ هندی (رام پوری):

اسمش حافظ محمد یونس خان از بزرگان مصطفی آباد و مرد
با کمالی بود. این شعر اوراست:

بغیر از شمع بالین هیچ دلسوزی نمی بینم
که میگوید چو هندو در شب غم حال زار من

..

حافظ شانه:

در شرح سودی بر حافظ آمده است: «... حافظ شانه اهل تبریز
که به حافظ طراچی (بترکی یعنی شانه) تخلص داشته. در نواحی
شام شریف یک مقدار از غزلیاتش را دیدم که اکثر قافیه هایش مثل
همین غزل فاسد بوده اگرچه از روی جهالت جمع کردن این نوع
قوافی را هنر میدانستند». غزل ذیل گویا در بعضی نسخ بخواجه
شمس الدین محمد حافظ شیرازی نسبت داده اند که از حافظ شانه
میباشد.

لطف باشد گر نیوشی از گداها روت را
 تا بکام دل ببیند دیدهٔ ما روت را
 همچو هاروتیم دایم در بلای عشق زار
 کاشکی هرگز ندیدی دیدهٔ ماروت را
 کی شدی هاروت در چاه زنخدانت اسیر
 گر نگفتی شمه‌ای از حسن تو ماروت را
 بوی گل برخاست گویا ای پری اندرچمن
 بلبلان مستند و گویا دیدهٔ ماروت را
 میکشد جور و جفاهایت ز هجران ای صنم
 لطف فرما تا ببیند حافظ ماروت را

رضا عبداللهی

- ۱- تاریخ حبیب السیر: خواندمیر، دکتر دبیرسیاقی.
- ۲- تذکره تحفه‌سالی: سام میرزا صفوی، رکن‌الدین همایونفرخ..
- ۳- تذکره مجالس النفایس: میر نظام علیشرنوائی. علی اصغر حکمت.
- ۴- تذکره نصرآبادی: میرزا محمد طاهر نصرآبادی، وحید دستگردی.
- ۵- تذکره مجمع‌الخواص: صادقی کتابدار، دکتر عبدالرسول خیامپور.
- ۶- تذکره مروز روشن: مولوی محمد مظفر حسین صبا، محمد حسین رکن‌زاده آدمیت.
- ۷- تذکره منتخب اللطایف: رحیم علیخان ایمان، سید محمد رضا جلالی نائینی، دکتر سید امیرحسن عابدی.
- ۸- تذکره حدیقه الشعراء: سید احمد دیوان‌بیگی شیرازی، دکتر عبدالحسین نوائی.
- ۹- تذکره تذکره الشعراء: امیر دولتشاه‌بن‌علاءالدوله بختیه شاه‌الغازی السمرقندی- محمد رمضانی.
- ۱۰- ریاض الوفاق: ذوالفقارعلی (مست)، دکتر عبدالرسول خیامپور.
- ۱۱- دیوان خواجه شمس‌الدین محمد: محمد قزوینی، دکتر قاسم غنی.
- ۱۲- شرح سودی بر حافظ: ترجمه عصمت ستارزاده.
- ۱۳- نفحات الانس: مولانا عبدالرحمن بن جامی.
- ۱۴- هفت اقلیم: امین احمدرازی، جواد فاضل.

حوزه انتحال

نظرات ابرازی پیرامون تحقیقاتی که ادبا دربارهٔ حافظ انجام داده‌اند ابعاد متفاوتی دارد بعضاً مبتنی بر گونه، اسلوب و روش‌های خاصی است که محققان اتخاذ کرده‌اند و طبعاً حاصل این تحقیقات نمیتواند اختلاف بارزی داشته باشد و بهر حال قابل قبول اهل تحقیق است گاه این اختلافات ناشی از اعمال نظرات و سلیقه‌های شخصی است که آنهم هر چند پایه و اساس مستحکمی ندارد ولی باز قابل تحمل و در پاره‌ای موارد مفید و آموزنده‌وراه‌گشاست چون آگاهی از عقاید افراد مختلف نسبت به غزلیات و مفاهیم شعر خواجه خالی از فایده نیست. اما در يك مورد نظرات ابرازی فاقد ارزش میشود و آن مورد هم در يك كلمه (غرض) خلاصه میشود حال خواه نویسنده نظر نفع شخصی و خواه نفع معنوی داشته باشد که ناشی از خود محوری و خودخواهی است و یحتمل محرك نویسنده حمایت از باند

و گروه خاص یا مخالفت با گروه و دسته‌ای باشد که ممکن است از لحاظ افکار سیاسی یا موقعیت شغلی و اجتماعی با هم در تضاد باشند. ملاحظه این نظرات هم فقط در یک مورد قابل تحمل است و آن موردی است که نویسنده حرف حساب داشته باشد و با حرف حساب بخواهد بمبارزه نویسنده و محقق دیگر برود. آثار منبعث از انگیزه اخیر وقتی فاجعه بار است که نویسنده‌ای قصد اعمال غرض داشته باشد ولی از راه غیر اصولی و خارج از منطق ادبی شروع به تسویه حساب کند. این رویه صرف نظر از بی ارزش نمودن اصل کار هر چند مراکز ادبی و تحقیقی را نمیتواند تحت تأثیر قرار داده و منحرف کند ولی میتواند مروج عدم تقوای علمی شود و جوانان و دانش پژوهان را به سهل انگاری و غرض ورزی سوق داده و جامعه ادبی و تحقیقی را زشت و غیر قابل تحمل و آسیب پذیر سازد. فضائی که در آن بوی غرض و بی عدالتی و گروه بازی و تعصب و کینه بینی منتشر شود مسموم و آزار دهنده است. سنت ادبی ما از دیرباز مبتنی بر رعایت اصول احترام به نویسندگان و شاعران خاصه متقدمین و در گذشتگان بوده، خود ادبیات ما واضع جوانمردی و فضیلت و اخلاق است. انتقادهای بسیار نجیبانه و ادیبانه و توأم با ملاحظت و ظرافت و بدور از سخافت و تندى بوده است محمد عوفی در لباب الالباب هنگام صحبت از متشاعری خودنما و بیسواد تنها به ذکر عیب کار و برخورد او میپردازد و حتی از افشای نامش نیز خودداری میکند. اما در عصر حاضر تحولات اجتماعی ایجاب میکند صراحت بیشتری در انتقاد اعمال شود و بنا وسعت دامنه انتشارات از شیوع افکار مغرضانه و سودجویانه جلوگیری گردد. سعی در پرداختن کتاب حافظ شناسی نیز همین بوده و در واقع چنانچه از روش‌هایی و اشخاصی نقدی شده است شاید اگر از زاویه نقدهای ژورنالیستی مطلب شکافته میشد نیش انتقاد میبایست حادتر و تندتر و در واقع متناسب‌تر با انحرافات نویسندگان باشد. که خود معتقدیم اعتدالی را اعمال

کرده‌ایم. اما اکنون ناگزیر از چاپ مطلب یکی از دوستداران حافظ هستیم که از ادبای شناخته شده است اما امکان دارد خوانندگان تصور کنند نیش قلم تندی دارد و شاید متضمن حمایت و رعایت از استاد و محقق و مخالفت با نویسنده دیگری باشد. برای اینکه حافظ‌شناسی خود از کم و کیف موضوع آگاهی بیشتری بیابد ناگزیر از مطالعه اصل مطلب گردید که در آن یکی از معلمین ادبیات در ظاهر به قصد حمایت از حقی که ایشان می‌پندارند از مرحوم مجتبی مینوی ضایع شده به نفعی کار دیگری پیرامون حافظ پرداخته‌اند. حال اصل موضوع چیست.

مقاله‌ای تحت عنوان «گفتاری در باب انتحال» در کتاب مجموعه مقالات بنام «کتاب شناخت» چاپ شده است که در آغاز به عمل محمد بلعمی، راوندی خواجه نصیرالدین طوسی ورشیدالدین فضل‌الله و دیگران ایراد گرفته‌اند که در واقع نوشته‌های ثبت شده بنام این فضلا متعلق به گروهی از پژوهشگران و نویسندگان دیگر بوده. این دانشمندان بعلت داشتن مقام و منصب و قدرت حاصل رنجها و زحمات دیگران را بنام خود ضبط و ثبت کرده‌اند و با کمتر دقتی میتوان دریافت که هدف نویسنده از طرح این مطلب دادن جنبه تحقیقی به مقاله است که طرح مسأله اصلی مغرضانه جلوه نکند و مسلم است کسی که بتواند به هشت قرن پیش برگردد و موفق شود فساد کار مشاهیری نظیر بلعمی و خواجه نصیر را کشف کند بخود حق خواهد داد در باب دوتن از مشهورترین فضلا و ادبای معاصر نیز به داوری و اظهار نظر پردازد. اصل موضوع بسیار ساده‌تر از آنست که جنجال و هیاهو پیرامون آن براه انداخته شود. هرچند مسأله پیرامون دیوان حافظی دور میزند که حافظ‌شناسی از بحث بیشتر پیرامون آن اجتناب دارد بجهت آنکه شائبه حمایت و جانبداری از شخص معینی اشاعه نیابد. اما بهر حال گفتگوی ما مقدمه‌ای بر مطلب آقای دکتر نوریان است که جای سخن دارد و باید يك نکته

روشن شود تا در کارهای علمی و تحقیقی بخل و حسد جایگزین
سعه صدر و وسعت نظر نشود.

شك نیست برای انجام کارهای بزرگ تحقیقی نظیر نوشتن
تاریخهای مفصل و مشروح تصحیح متون کهن ادبی تألیف لغتنامه‌ها
و فرهنگ‌های مختلف نیاز به تلاش گروهی است. هرگز يك فرد به
تنهایی قادر نیست چنان کارهای عظیمی را به نتیجه برساند. کما اینکه
امروزه بر پشت جلد کتاب‌های مختلف نام يك نویسنده را می‌بینیم
ولی مسلم است که آن نویسنده و مؤلف در اثر خود از آگاهیهای
متخصصین علوم مختلف استفاده کرده است و بدون کمک و مشاوره
با اساتید و هیأت‌های مختلف علمی تهیه يك کتاب علمی و تحقیقی
امکان‌پذیر نیست ولی کتاب به نام نویسنده اصلی باید باشد. امروز
اگر ما میگوئیم (لغت‌نامه دهخدا) این هرگز بدان معنی نیست که
شخص شادروان علی اکبر دهخدا تمام لغتنامه را تهیه کرده و نوشته
است بلکه بنیان‌گذاری لغتنامه با تعدادی فیش محدود و تعیین روش
کار مربوط به اوست و محمد معین‌ها و باستانی‌ها و دبیرسیاقی‌ها و
سعیدی سیرجانی‌ها و... در جهت تکمیل و شهیدی‌ها در جهت دیگر
به آن دست‌اندرکار بوده‌اند.

مرحوم ذکاءالملک فروغی، بهار، دهخدا، حکمت، علامه محمد
قزوینی، دکتر خانلری، مینوی و معدودی از این دانشمندان ایران-
دوست و بلنداندیشه بنیان‌گذار پایه تحقیقات ادبی و پیرایش ادبیات
و زبان پارسی هستند النهایه بنا بروش معتاد و معمول از کمک،
همراهی، مساعدت و اطلاعات تعدادی از اساتید، فضلا و حتی دانش
جویان و نویسندگان استفاده کرده‌اند و شاید خود نیز تعصبی
نداشته‌اند که نامشان در صدر این تحقیقات ارضاکننده حس خود
خواهیشان باشد اما ناشران با توجه به حس اعتمادی که این فضلا در
مردم ایجاد کرده‌اند برای تأثیر صحت کار انجام شده ناگزیر از ذکر
نام بانی، محقق اصلی و استاد راهنما و مدیر و ناظر بوده‌اند. حال

بسیار کوتاه بینی است که بیائیم و نام تمام افراد دست اندر کار را اعم از نامه رسان و منشی و کارمند و حتی اساتید و پژوهشگرانی را که از نتیجه تخصص خود به محقق اصلی بهره رسانده اند در پشت یک تألیف ذکر کنیم. در مبحث مورد اشاره ما صحبت از استاد مینوی است و کسی خواسته است از حق پایمال شده او!! دفاع کند.

عجبا که استاد مجتبی مینوی چنان دانشمند و محقق بوده است که به اسم و آوازه و شهرت و شارلاتانیزم ابدا اعتنا نداشته است و آنچه که حاصل سعی و دقت و تلاش و اصابت رأی اوست همه در خود آثار متجلی است و او از معدود کسانی است که معتقد به انجام کار صحیح بوده است و نه نام و آوازه و شهرت.

مسلماً تلاش های او در جهت یافتن اصح نسخ دیوان حافظ نه باید مورد انکار و نه موجب اعجاب شود. او تلاش کرده. کار کرده و حتی به افرادی کمک رسانده و حاصل زحمات خود را در اختیار آنها قرار داده کما اینکه در زمان حیات او هنگامیکه اولین حافظ خلاصه و منتخب مورد اشاره نویسنده انتحال چاپ شد کوچکترین ادعا و اعتراض نکرد و بعدها نیز بعلمت درك جهت صحیح کار انجام شده حاصل مطالعات ارزنده خود را بیدریغ در اختیار محقق مورد وثوقش گذاشته است ولی مسلم است تا آنجا که من میدانم غیر از استاد مینوی، گروه بیشماری از شعرا و محققان در تصحیح دیوان حافظ مشارکت داشته اند و مسلماً هیچیک خود ادعائی نداشته اند تا نامشان بر پشت جلد دیوان مصحح مربوط ثبت و نشر شود. حال مایه اعجاب است که ما پس از وفات مرحوم مجتبی مینوی استادی که غرض اصلی اش صحت و درستی کار بود مدافع او شده و بخواهم فضیلتی برایش دست و پا کنیم که خودش آنرا دون شأنش میدانست و چه بسا اگر زنده بود هرگز اجازه اظهار نظر به دایه های مهربان تر از مادر نمیداد و همانطور که خود فرموده است:

«...می خواهی بگوئی من ذوق درك و تصحیح حافظ را ندارم،

غصه نخور، این کمبود را وجود..... رفع میکند.»

ص ۶۶- کتاب شناخت

مسئلاً کار را به اهلش واگذار کرده است و دربند آن نبوده که نام او یا دیگری بعنوان عامل اصلی تصحیح علم شود. بلکه او به نتیجه و حاصل کار می‌اندیشیده که خوشبختانه به انجام رسیده و آرزوی این محقق ارزشمند و بسیاری دیگر از همکاران و همفکران او برآورده شده است.

بهر حال باز که این مقدمه اصل عقیده و نظر حافظ‌شناسی را اعلام کرده‌ایم و مسلماً مسئولیت زشت و زیبا بودن تند و کند بودن نیش قلم استاد دانشگاه اصفهان با خود ایشان و قضاوت خوانندگان است. چاپ این مقاله نیز صرفاً در جهت کمک به روشن شدن چاپ مطلب مشکوک و جهت‌داری در خصوص حافظ بوده است و الا (حافظ‌شناسی) نه مدافع شخص و گروه خاصی است و نه مخالفت شخصی با فرد و گروهی دارد. چنانچه در آینده مطالب مستندی در این خصوص ارائه گردد باز از طرح آن ابائی نداریم.

کتاب شناخت!

تا بوی تندریست و حکم روان
باشدت یار و دوست چون دل‌وجان
چون شود موئی از تو دیگرگون
این شود موسی آن دگر قارون
چون کم آید به راه توشه تو
نگرد در کلاه گوشه تو
حدیقه سنائی

اخیراً مجموعه مقالاتی با نام کتاب شناخت به سرمایه کتابفروشی طهوری چاپ و منتشر شده است که هرچند در باب همه مقالات آن جای سخن هست اما اینجانب به بحث مختصری درباره یکی از آنها اکتفا می‌کند. عنوان این مقاله «گفتاری در باب انتحال» است و در

زیر عنوان نوشته شده: «از ترجمه تاریخنامه بزرگ طبری تا دیوان حافظ مینوی». نویسنده مقاله آقای محمد روشن است.

اگر کسی نوشته آقای محمد روشن را بخواند بزودی درمی یابد که مقصود از نوشتن این مقاله ارائه يك تحقیق علمی و روشن کردن يك مسأله تاریخی نیست بلکه تنها قصد ایشان تسویه حسابهای شخصی و گشودن عقده های درونی است. خواننده دقیق بخوبی تشخیص می دهد که محرك نوشتن این مقاله طولانی، تنها گنجاندن این چند سطر در لابلای سطور آن است: «آرزو می کنم نگارش این مقاله را بی گاه و از سر فرصت طلبی ندانند!» [چه نخستین بار این مسأله به خرداد ۱۳۶۰ مطرح گشت. آنگاه که حاصل رنج روزان و شبان من - ترجمه کلیله و دمنه. با عنوان ساختگی «داستانهای بیدپای» مورد تظاول قرار گرفت و ناگزیر کاری مشترك تلقی شد، و باز به ایثار تمام از سر آن گذشتم.»

آقای روشن بلعمی، خواجه رشید الدین فضل الله، خواجه نصیر طوسی و چند تن دیگر از بزرگان را جزو انتحال کنندگان و سارقان آثار دیگران برشمرده و سپس سخن را به دیوان حافظ خانلری کشانده است و به دلیل اینکه مرحوم مینوی گاهی می گفته است که قصد دارد دیوان حافظ را با مشارکت دکتر خانلری تصحیح کند و این مطلب چند جا نوشته شده، نتیجه گرفته است که دیوان مورد بحث، مرحوم مینوی است. وی به گونه ای تمهید مقدمه کرده است که انگار مرحوم مینوی مقابله نسخه های دیوان حافظ را انجام داده، اختلاف نسخ را دقیقاً ضبط کرده، وجه صحیح را انتخاب کرده، حاشیه زده، مقدمه نوشته، پاکنویس کرده و بعد این نسخه آماده چاپ را دکتر خانلری هنگام مرگ از زیر بالش او کشیده و به چاپخانه برده است تا به نام خودش چاپ کند.

هیچ کس از اهل تحقیق منکر فضل و دانش و خدمات علمی استاد مجتبی مینوی نیست. کمتر کتابی در سی چهل سال اخیر در

زمینه‌های تاریخی و ادبی تألیف، تصحیح و تحشیه شده است که بنحوی اثر و نشانه‌ای از استاد مینوی در آن نباشد؛ یا مآخذی را به مؤلف نشان داده یا نسخه کتاب را از کتابخانه‌های دنیا عکس گرفته و در اختیار او گذاشته و یا در حل مشکلی به او کمک کرده است. استاد مینوی عمر بسیار پرباری داشته و کتابهای با ارزش فراوانی تألیف کرده است، اما بهمین نسبت کارهای ناتمام و وعده‌های انجام نداده نیز فراوان داشته که با نهایت تأسف تیغ بی‌امان اجل فرصت اتمام آنها را برای او نگذاشته است.

چهل پنجاه سال پیش استاد مینوی وعده داده است که یادداشتهای خود را درباره کتاب ویس و رامین منتشر خواهد کرد، همچنین درباره کلیل و دمنه، دیوان ناصر خسرو، نوروزنامه والی آخر. به نوشته خود آقای روشن که از کتاب امروز نقل کرده است، او قصد داشته حافظ را تصحیح کند، شاهنامه را هم، مثنوی مولانا را هم [قابل توجه آقای دکتر محمد استعلامی که مشغول تصحیح و انتشار مثنوی است. چون ممکن است روزی آقای روشن این کار را هم از استاد مینوی بداند، چون استاد مینوی نسخه قونیه را نیز در دست داشته.] بنابراین اگر دکتر خانلری دیوان حافظ را تصحیح نکرده بود - البته با همکاری مینوی در همان حد که در مقدمه دیوان حافظ آمده - آیا این کار هرگز از قوه به فعل می‌آمد؟ ضمن اینکه گفتگو درباره نشر دیوان حافظ به وسیله دکتر خانلری از سالها پیش - از زمانی که وی «غزلهای حافظ» را منتشر کرد و یادداشتهای خود را درباره ابیات حافظ در مجله یغما به چاپ رساند - وجود داشت و همه منتظر بودند که حاصل کوشش‌های او در این زمینه انتشار یابد.

اکنون باید کسانی که با شادروان مجتبی مینوی و استاد خانلری آشنائی نزدیک داشته‌اند و آثار آنها را بخوبی می‌شناسند داوری کنند و برای آقای روشن، روشن‌نمایند که انصافاً در این چاپ از دیوان حافظ چه کاری از مرحوم مینوی ساخته بوده که بمراتب بهتر از آن

از دکتر خانلری بر نمی آمده است؟ بدن نیست در اینجا - با اجازه خوانندگان محترم - چند کلمه هم با نویسنده مقاله گفتگو کنیم. آقای محمد روشن! ما دانشجویان عادی دکتر خانلری، گاهی آرزو می کردیم که ای کاش آن استاد با آن استعداد، فراست، ذوق، پشتکار و مایه علمی فراوان به همان معلمی خود می پرداخت، درسهای بیشتری را در دانشکده عهده دار می شد، کتابهای بیشتری تألیف می کرد، بیشتر در میان دانشجویان بود و به دنبال بعضی مشاغل دیگر نمی رفت. احتمالاً خود او نیز اکنون چنین می اندیشد. اما علی القاعده، حضرت عالی و امثال شما نباید چنین آرزویی می داشتید، چون اگر دکتر خانلری مثلاً مانند استاد همائی در گوشه عزلت خود می نشست و پژوهشکده ای و بنیاد فرهنگی تأسیس نمی کرد، شما هم همان معلم گمنام ادبیات در رشت بودید. اگر او دست شما را نمی گرفت و پابه پا نمی برد اکنون اسم محمد روشن نه در پشت جلد مرزبان نامه بود و نه در کنار نام خود او پشت جلد کتاب «داستانهای بیدپای».

آقای محمد روشن شما که التعرف چاپ می کنید آیا این کتاب کوچکترین اثری در شما نگذاشته است؟ مگر راه رسیدن به کمال انسانی را در کتب عرفانی خدمت بلا شرط ندانسته اند؟ شما که از افتخارات گنشته ما: خواجه رشیدالدین فضل اله همدانی و خواجه نصیر طوسی با عنوان انتحال کنندگان یعنی در حقیقت سارقان نابکار آثار دیگران نام می برید بهتر نیست کمی فکر کنید و ببینید مثلاً اگر خواجه نصیر با آن کثرت تألیفات و مشغله فراوان به کسانی مقرری پرداخته و زندگی آنها را تأمین کرده تا بروند موادی را برای تألیف یک کتاب فراهم آورند یا از نوشته های او پاک نویس تهیه کنند گناهی کرده است؟

اگر دکتر خانلری شما را کنار دست خود نشانده تا نسخه های ترجمه کلیله را مقابله کنید و فرضاً فرمهای مطبعی را غلط گیری کنید در عوض به شما روش تحقیق آموخته است. این بزرگترین توفیق

برای شما و بزرگترین لطف از جانب استاد به شما بوده است که در ضمن مقابله و تصحیح يك متن، حاصل عمری تجربه خود را به شما آموخته است.

همیشه در مکتب‌خانه‌ها و مدارس قدیم رسم بوده است که نوآموز تازه کار قوری و استکان استاد را بشوید، حجره او را مرتب کند و گاهی خریدی برای او انجام دهد. در خانقاه نیز سالک مبتدی به خدماتی اینچنین و بسی دشوارتر از این گمارده می‌شده است. در دانشگاه چنین کارهایی نبوده، اما گاهی استادان از دانشجویی که خط خوشی می‌نوشته یا دفتر و دستک منظمی داشته یا استعدادی در او می‌دیده‌اند برای پاک‌نویس کردن مطالبشان یا تهیه فهرست‌های کتاب و غلط‌گیری و کارهایی از این قبیل کمک می‌گرفته‌اند. البته اینکار نفع بیشترش عاید دانشجو می‌شده است که به این ترتیب اولین قدمهای تحقیق را بردارد و کم‌کم راه بیفتد.

این مقاله آقای محمدروشن دو فایده بسیار مهم و عبرت‌انگیز دارد، یکی اینکه معلمان عبرت بگیرند و زحمت پاک‌نویس کردن، فیش تهیه کردن و فهرست‌نوشتن کتاب را خود تحمل کنند و درمقابله نسخ نیز از زن و فرزند خود کمک بگیرند تا این چنین مدعیانی برای اثر خود فراهم نیاورند و دیگر اینکه متعلمان ازین پس به شیوه لقمان حکیم احترام نسبت به معلم خود را از آقای محمدروشن بیاموزند.

یکی از دوستان می‌گفت نمی‌دانم چرا وقتی مقاله آقای روشن را خواندم بی‌اختیار به یاد این حکایت افتادم که روزی گلوله‌ای از جانب مردی ساعت‌ساز به طرف شیخ‌الرئیس قاجار شلیک شد. شیخ‌الرئیس در دم بانگ برداشت که:

«ساعت ساز! از کدام دسته كوك شده‌ای؟»

دکتر نوریا
دانشگاه اصفهان

شرح يك بيت

ما چرا کم کن و باز آ که مرا مردم چشم
خرقه از سر بدر آورد و بشکرانه بسوخت

یعنی مردم چشم من پرده چشم مرا که روشنائی تابع اوست بلکه آلت روشنائی است بجمال عالم آرای تو از خود سلب کرد و دور انداخت، چه وقتی که تو در نظر جلوه گر نباشی چه فایده از نور بصر و بشکرانه بسوخت به واسطه آنکه بدیدار تو مشرف گردد، چه وقتی که خورشید جمال تو در نظر آید روشنی چشم بدیده باز میگردد و دیگر آنکه بشکرانه از این جهت بسوخت که غیر تو را مشاهده ننماید و این نعمتی است عظمی که دیده جز بجمال تو تعلق نگیرد. شعر:

تا نبیند چشم یوسف دیده، روی دیگری
برده غیرت قضا بردیده یعقوب بست
و از این جهت صدقه را سوخت که رسم قدیم است چرا که در زمان قدیم تصدق هر کس قبول می شد آتشی ظاهر می شد و آن صدقه را می سوخت، چنانچه در حکایات هابیل و قایل مسطور است پس اشاره است به اینکه تصدق امروزی نیست چنانکه می فرماید. شعر:

ماجرای من و معشوق من امروزی نیست هر چه آغاز ندارد نپذیرد انجام
و یحتمل که به اصطلاح فارسیان که تعظیم آتش می نموده اند حرف زده باشد زیرا که جمعی آتش قبله ایشان بوده و به کتاب زند و پازند عمل می نمودند. طریقه ایشان این بوده که هر گاه خواستندی که شکری بجای آورند، یا از سفری می آمده اند خرقة از سر بدر می آوردند و به شکرانه سلامت سفر می سوخته اند. این صفت زند در آداب تعظیم آتش است، چنانچه فردوسی در شاهنامه اشاره به این معنی نموده است. فردوسی گوید:
نگوئی که آتش پرستان بدند همه بنده خاص یزدان بدند
که آتش در آن عهدشان قبله بود از آن هر کسی حرمتش می نمود
لطیفه غیبی محمد الدارابی ص ۸۵

در همه دیر مغان

قحط جودست آبروی خود نمی باید فروخت
باده و گل از بهای خرقة می باید خرید
*
مفلسانیم و هوای می و مطرب داریم
آه اگر خرقة پشمن به گرو نستانند
*
در خرابات مغان گر گذر افتد بازم
حاصل خرقة و سجاده روان در بازم
*
صوفیان واستندند از گرو می همه رخت
خرقة ماست که در خانه خمار بماند
*
در همه دیر مغان نیست چو من شیدائی
خرقة جائی گرو باده و دفتر جائی